Tonfilm Theater Tanz

JOAN CRAWFORD als Hauptdarstellerin des Films „Ich lebe mein Leben", der demnächst in Wien zur Erstaufführung gelangt

Photo: Metro-Goldwyn-Mayer



EDITION BRISTOL WIEN I.

Wir bringen in diesem Heft die erfolgreichsten Schlager der Wiener Theatersaison, und zwar:

„Ich möcht von dir ein Photo" Musik von Jara Benes
aus der Erfolgsoperette der Volksoper **„Der gütige Antonius"**

„Noch fünf Minuten" Musik von Hans Lang
aus dem musikalischen Lustspiel der Scala **„Hofloge"**

„Wiener Spezialitäten" Musik von Ralph Benatzky
vorgetragen von Max Hansen in der Novität des Deutschen Volkstheaters: **„Der reichste Mann der Welt"**

„Eine kleine Reisebekanntschaft" Musik von Carlo de Fries
aus der jüngsten Premiere des Theaters in der Josefstadt: **„Hochzeitsreise" (Wien—Budapest)**

Das Lied
„Ich hab' mich verliebt" von Ralph Benatzky
aus unserem T.T.T.-Heft Nr. 5 ist gleichfalls ein Hauptschlager des musikalischen Lustspiels **„Der reichste Mann der Welt"** (Uraufführung am Deutschen Volkstheater in Wien) von Ralph Benatzky

Nachdruck nur mit Quellenangabe gestattet

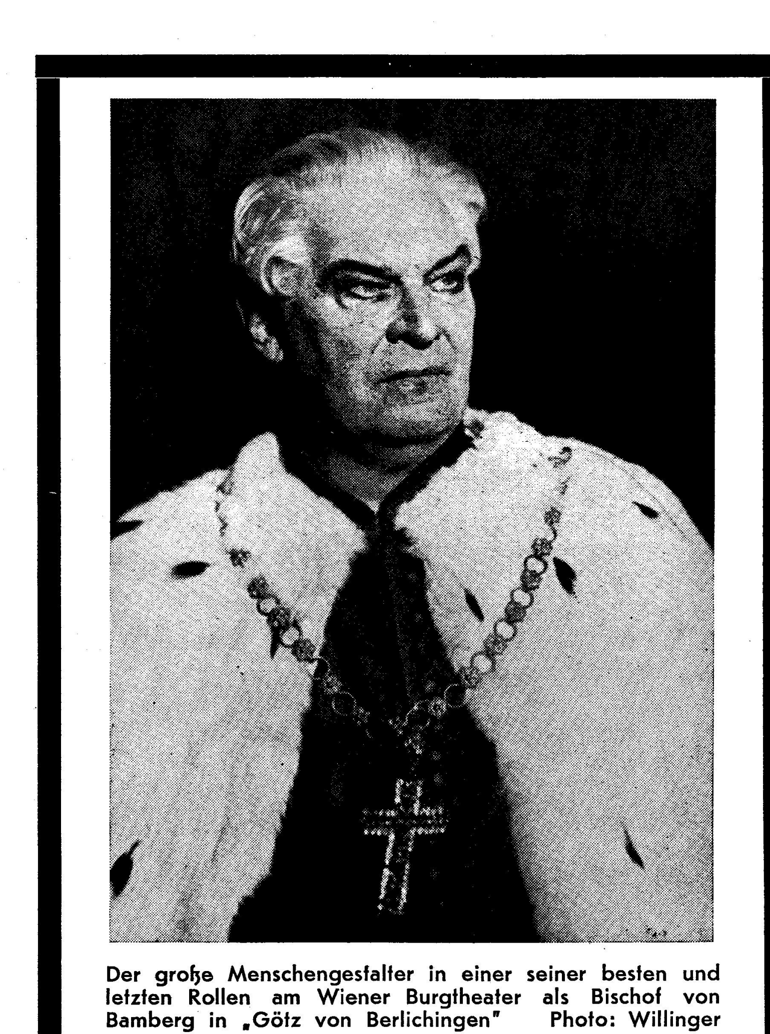
SIRIUS-MAPPE

Tonfilm Theater Tanz

WIENER MUSIK- UND THEATERZEITUNG

EDITION BRISTOL, WIEN I. SCHUBERTRING 8
Przedstawicielstwo i Administracja na Polske, Katowice, ul. Marjacka 2

IV. Jahrgang (1936) WIEN—ZÜRICH—NEW-YORK Heft 6



Der große Menschengestalter in einer seiner besten und letzten Rollen am Wiener Burgtheater als Bischof von Bamberg in „Götz von Berlichingen" Photo: Willinger

Georg Reimers +

Einer der Größten unseres Burgtheaters ist dahingegangen. Über 50 Jahre lang gehörte Georg Reimers dem Verband des Burgtheaters an und stand noch vor wenigen Monaten aus diesem Anlaß im Mittelpunkt zahlloser Ehrungen, deren wohl keiner würdiger war als gerade er, der, als Mensch und Künstler gleich groß, gleich gut und gleich edel, sich dank seiner lebensfrohen Heiterkeit, sonnigen Wärme und inneren Ausgeglichenheit größter und allseitiger Liebe, Sympathie und Wertschätzung erfreute.

Unvergeßlich ist die Unzahl tiefster Eindrücke, die all die vielen von Georg Reimers verkörperten und geschaffenen Gestalten hinterließen. Tief ist die Trauer um diesen Einmaligen, Großen, dessen plötzlicher Abschied vom Leben der deutschen Bühne und insbesondere dem Wiener Burgtheater eine Lücke gerissen hat, die wohl kaum jemals vollwertig wird ersetzt werden können.

Zurück zum Bild!

Am zehnten Geburtstag des Tonfilms

Von Hans Taussig

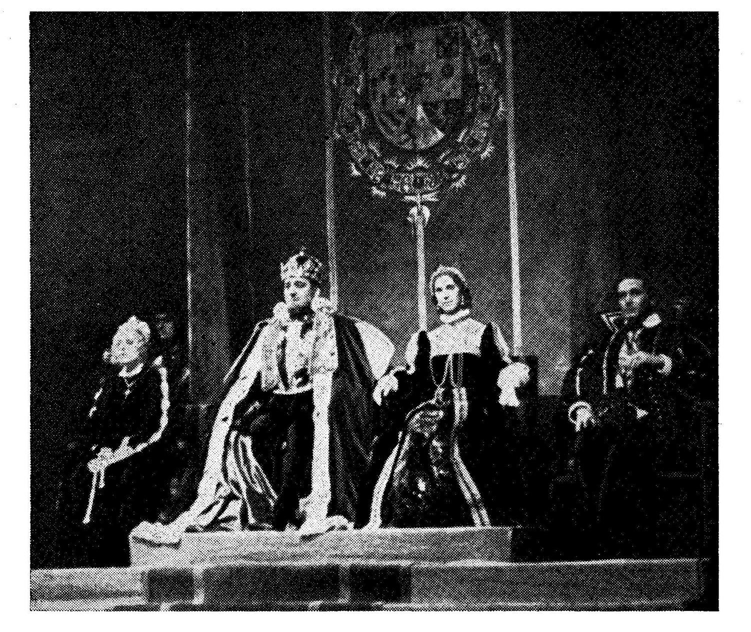
Zehn Jahre Tonfilm . . .? Ja. Denn am 25. Mai 1926 zeigten die drei Erfinder des Lichttonfilms, Josef Masolle, Dr. Jo Engl und Ingenieur Hans Vogt, in einem Berliner Kino vor einem Gremium von Filmfachleuten und Ingenieuren zum erstenmal in der Öffentlichkeit ihre Erfindung „Triergon". Es war ein Kurztonfilm, aber immerhin — ein Tonfilm. Das ist heute zehn Jahre her. Daß bereits vor 33 Jahren — nämlich im Oktober des Jahres 1903 — die ersten „Tonfilme" gezeigt wurden, ist unwesentlich, denn es handelte sich dabei um Kurzlichtspielstreifen mit Grammophonbegleitung. „Triergon" — „Dreierwerk" — nannten die Erfinder des Tonfilms ihre Konstruktion. Man nahm sie in der Filmfachwelt als interessante Spielerei auf. Aus dieser Spielerei ist vor nunmehr sieben Jahren der „abendfüllende Tonfilm" geworden — nämlich bitterster Ernst . . .

Als im Jahre 1929 die Todesstunde des stummen Films schlug, merkten als erste auch die, denen bis dahin auch der hervorragendste Stummfilm mißfallen hatte, daß gleichzeitig mit den Geburtstagsglocken des Tonfilms auch das Grabglöcklein einer selbständigen Kunst wimmerte: der Kunst des pantomimischen Lichtspiels. Ja — der stumme Film hat es vielfach zu verdienten Ehrentiteln einer selbständigen Kunstgattung, einer unabhängigen und durch die Eigenart ihrer Materie bedingten Abart der dramatischen Kunst gebracht. Zu dieser Reinkultur hat der stumme Film nicht weniger als 34 Jahre Zeit gehabt . . .

Als vor sieben Jahren der Tonfilm mit Gebraus ins Land zog und unsere Lichtspielhäuser mit seinen zunächst zweifelhaften Erzeugnissen beglückte, hieß es: Laßt ihm nur Zeit! Er steckt noch in den Kinderschuhen! Wenn die junge Technik erst die Anfangsmängel überwunden haben wird, dann wird eine neue, leuchtende, herrliche, selbständige Kunstgattung erstanden sein: die Kunst des tönenden Bildes!

Wir haben es getragen sieben Jahre. Wir haben das Ringen des Tonfilms um seine eigene Form, um seine eigenen Gesetze miterlebt, wir haben viele hunderte von Tonfilmen über unsere Gesichts- und Gehörnerven ergehen lassen — und wir haben gewartet. Wir haben gehofft, gewünscht, an die Versprechungen geglaubt. Was ist der Tonfilm nun heute, wo er, wenn man seine Väter an ihre Phrasen und Versprechungen erinnern darf, seine Kinderschuhe ausgetreten hat?

Gewiß: „Konserventheater" ist kein schönes Wort. Aber es trifft bedauerlicherweise in neunzig von hundert Tonfilm-Fällen das Richtige. Denn auch der leidenschaftliche Verfechter des Tonfilms in seiner heutigen Gestalt wird, wenn er sich selbst gegenüber aufrichtig ist, zugeben müssen, daß neunzig von hundert Tonfilmen, die wir in den letzten sieben Jahren zu sehen und zu hören bekamen, nur — konserviertes Theater waren. Gut konserviertes Theater, oft sogar Burgtheater. Geht man mit ganz gewissenhaften Vergleichen an die Tatsachen heran, dann wird man die an sich nicht einmal so sehr bedauerliche Tatsache feststellen müssen, daß eben die vorzüglichsten, eindringlichsten und wirkungsstärksten Tonfilme nichts anderes gewesen sind, als



Zur Uraufführung des historischen Dramas **„Kaiser Karl der Fünfte"** des österreichischen Dichters Felix Braun am Wiener Burgtheater. Szenenbild mit Julia Janssen als Königin Maria von Ungarn, Roaul Aslan als Karl V., Elisabeth Ortner-Kallina als Isabella von Portugal und Heinz Woester als Ferdinand I. Photo: Willinger

eben — konserviertes Theater. Ich will keine Titel nennen, um mir den vielerorts leicht bei der Hand befindlichen Vorwurf der eventuellen Voreingenommenheit zu ersparen — aber was waren denn die ganz großen Spitzenwerke der tönenden Leinwand, die wir in den letzten sieben Jahren sehen konnten, wirklich? Filme . . .? Nein. Niemals. Film — das heißt Bewegung, Licht, Schatten, Reflexe, Abwechslung, Schauplatzwechsel, hemmungsloses Jonglieren mit Einstellungen und Ausschnitten, Leben, Rhythmus, bedenkenloses Spiel mit photographischen Effekten — alles, was Sie wollen, nur nicht — Theater. Das ist es ja eben, was den stummen Film in einzelnen seiner klassischen Meisterwerke zur selbständigen Kunstform erhob: seine herrliche Ungebundenheit, seine virtuose Beweglichkeit, seine Freiheit. Das Bild zertrümmerte den Rahmen, breitete sich aus, ließ Zeit und Raum, Gegenwart und Vergangenheit, Heute und Gestern vergessen. Der Tonfilm . . .? Dieses unglückselige Kind eines verwöhnten Maschinenzeitalters war zunächst ein trauriges Konglomerat, geboren aus dem lebendigen Bild und aus dem synthetischen Ton. Später lernte es sich bewegen, sich seiner — bildlich gesprochen — Gliedmaßen zu bedienen — aber noch immer zog es an hemmenden, bremsenden Krückstöcken die unambulante Tonapparatur hinter sich her.

Erst in den letzten drei Jahren hat sich der Tonfilm frei gemacht. In dem Augenblick, da es den Technikern gelang, die Apparatur und ihr Funktionieren vom Atelier und seinem Treibhausdunst unabhängig zu machen, griff der Tonfilm wieder nach seinem Lebenselement — nach der Sonne. Er wurde beweglicher und freier, ließ sich auf Berge und Gewässer, auf Seen und Meere bringen. Aber er ließ seine Freiheit ungenutzt. Seine Herren zwangen ihn, sich nach wie vor in die ungesunde, jede wirkliche Erlebnisromantik tötende Stickluft des Ateliers zurückzubegeben; sie zwangen ihn, sich mit monströsen Bauten und Dekorationen, mit Kostümen und allerlei künstlichem Plunder zu behängen . . .

Und das geht uns an, liebe Landsleute. Uns Österreicher. Wir nennen das landschaftlich schönste Gebiet Europas, die lieblichsten Gebirgs- und Seenlandschaften der Alten Welt unser Heimatland. Wir sprechen heute mit Stolz von einer eigenen Filmindustrie, die es in kaum drei Jahren verstanden hat, sich eine ausschlaggebende Stellung unter den Weltfilmstaaten zu sichern. Österreichische Filme sind eine Weltmarke geworden, eine Wertmarke von unzweifelhaft hervorragendem Ruf. Nützen sie aber ihre Vorteile? Nein! Kaum zwei von den in den letzten Jahren hergestellten 80 österreichischen Tonfilmen bedienten sich der österreichischen Landschaft, kaum einer verlegte seine Handlung an den Wolfgangsee, nach Heiligenkreuz. Wo ist der österreichische Tonfilm, der die Tiroler Berge entdeckt? Wo ist der heimische Film, der die für den Film noch immer neuen Schönheiten unserer heimischen Seenwelt erschließt? Haben Sie den Semmering schon einmal im Tonfilm gesehen? Ja — es werden Kulturfilme hergestellt. Hervorragende und herrlich photographierte Kulturfilme, gewiß. Sie erfüllen ihren unschätzbaren Zweck, für die Schönheiten und Vorzüge unserer Heimat im Ausland zu werben, zweifellos. Wer aber kommt endlich einmal darauf, daß die wirkungsstärkste Propaganda vom Spielfilm ausgeht? Der Film, die werbekräftigste Großmacht der Erde, entfaltet gerade auf dem Gebiet des Spielfilms seine schlagkräftigsten Propagandawirkungen. Abgesehen von diesem edlen und seiner Ziele durchaus würdigen Zweck aber: sehen Sie sich doch einmal die besten amerikanischen Filme auf ihre wirklichen Wirkungseffekte hin an! Sie werden bei genauerem Studium die erstaunliche Feststellung machen, daß für gewöhnlich der amerikanische Film den größten Zulauf hat, der uns viel Landschaft, viel Natur, viel Wirklichkeit statt gebauter Atelierkulisse zeigt! Nehmen Sie, welchen Film Sie auch wollen — Sie werden finden, daß der Amerikaner sich seiner heimischen Landschaften mit verblüffend viel Geschick zu bedienen weiß. Und wir? Wir in Österreich, die wir die dankbarste, herrlichste, romantischeste und prächtigste Naturkulisse der Welt zu unserer freien Verfügung haben? Wer dreht seine Filme am Attersee? Engländer. Wer kurbelt am Hafelekar bei Innsbruck? Engländer. Wer dreht in Tirol? Reichsdeutsche und Engländer.

Muß das sein?
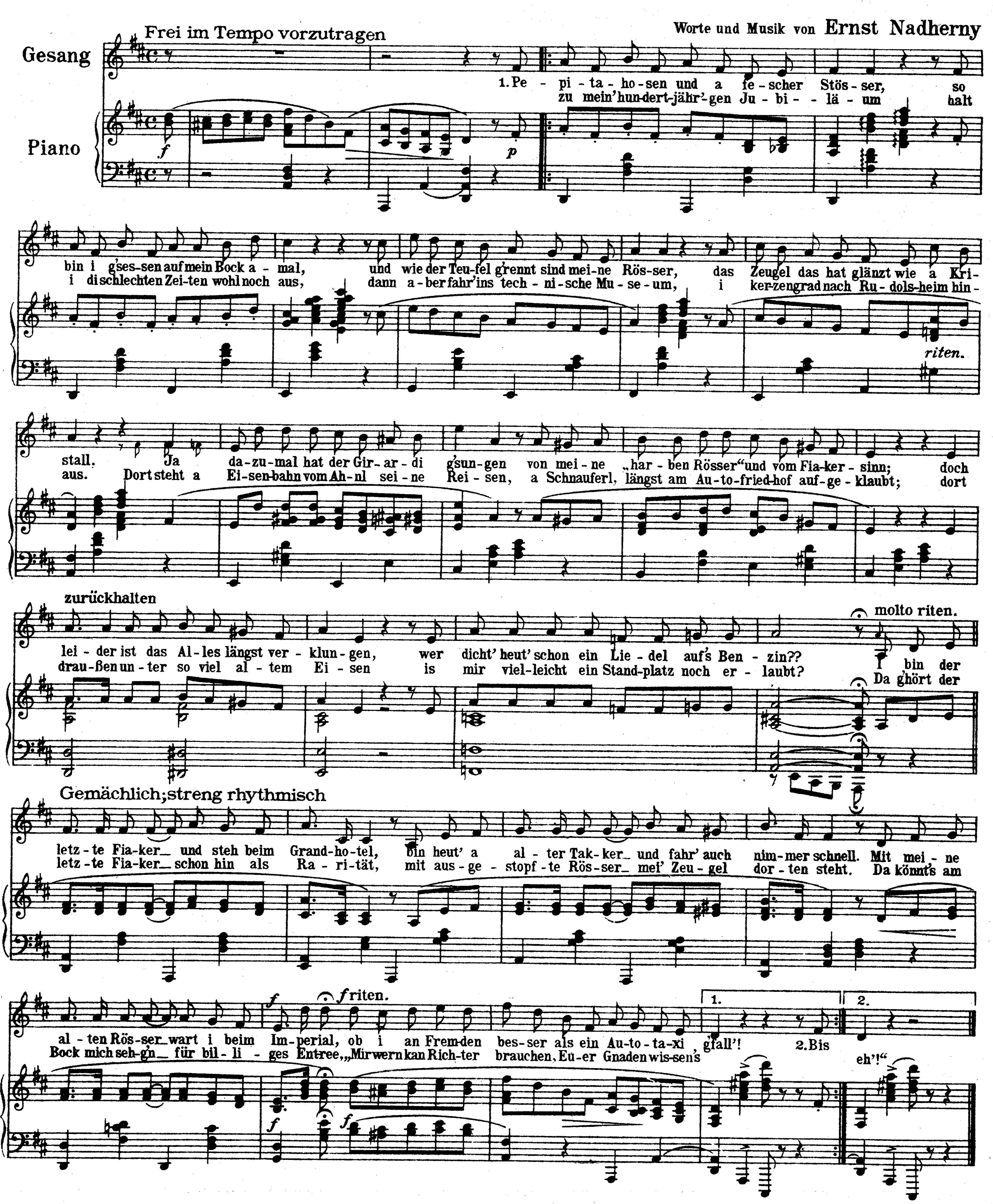
Nein! Und hier begegnen sich die beiden Leitgedanken, die ich dieser Abhandlung zugrundelegte: Zurück zum Bild! muß die Parole österreichischen Filmschaffens heißen. Zurück zum Bild! — das heißt: zurück zur Natur. Verlassen Sie, liebe glückliche Landsleute, denen das unschätzbare Instrument einer Filmkamera in die Hände gelegt wurde, verlassen Sie endlich das stickige Atelier! Gehen Sie hinaus ins Freie — in den Prater — in die Auen der Lobau — auf den Semmering — nach Salzburg — nach Tirol — nach Vorarlberg — nach der grünen Steiermark — nach Kärnten — nach dem Burgenland — nach Ober- und Niederösterreich. Die herrlichsten Landschaften der Welt warten darauf, für die tönende Leinwand entdeckt zu werden! Und mit dem Augenblick, da sich die Filmkamera in die Natur zurückbegeben haben wird, wird sie wieder das werden, was sie war und was sie nach dem Willen des Publikums zu sein hat: Instrument der Illusion, Zauberin der Eindrücke, Siegerin über Raum und Zeit.

Das mußte einmal mit aller Deutlichkeit gesagt werden. Und wer wie ich den Film liebt und an der Vervollkommnung seines Abdrucks mitarbeiten will, muß dafür sein!



Alma Seidler und Ullrich Bettac in einer Szene des Lustspiels „Der Wolkenreiter" des Akademietheaters Photo: Willinger

Der letzte Fiaker



Kreiert von Oskar Karlweis
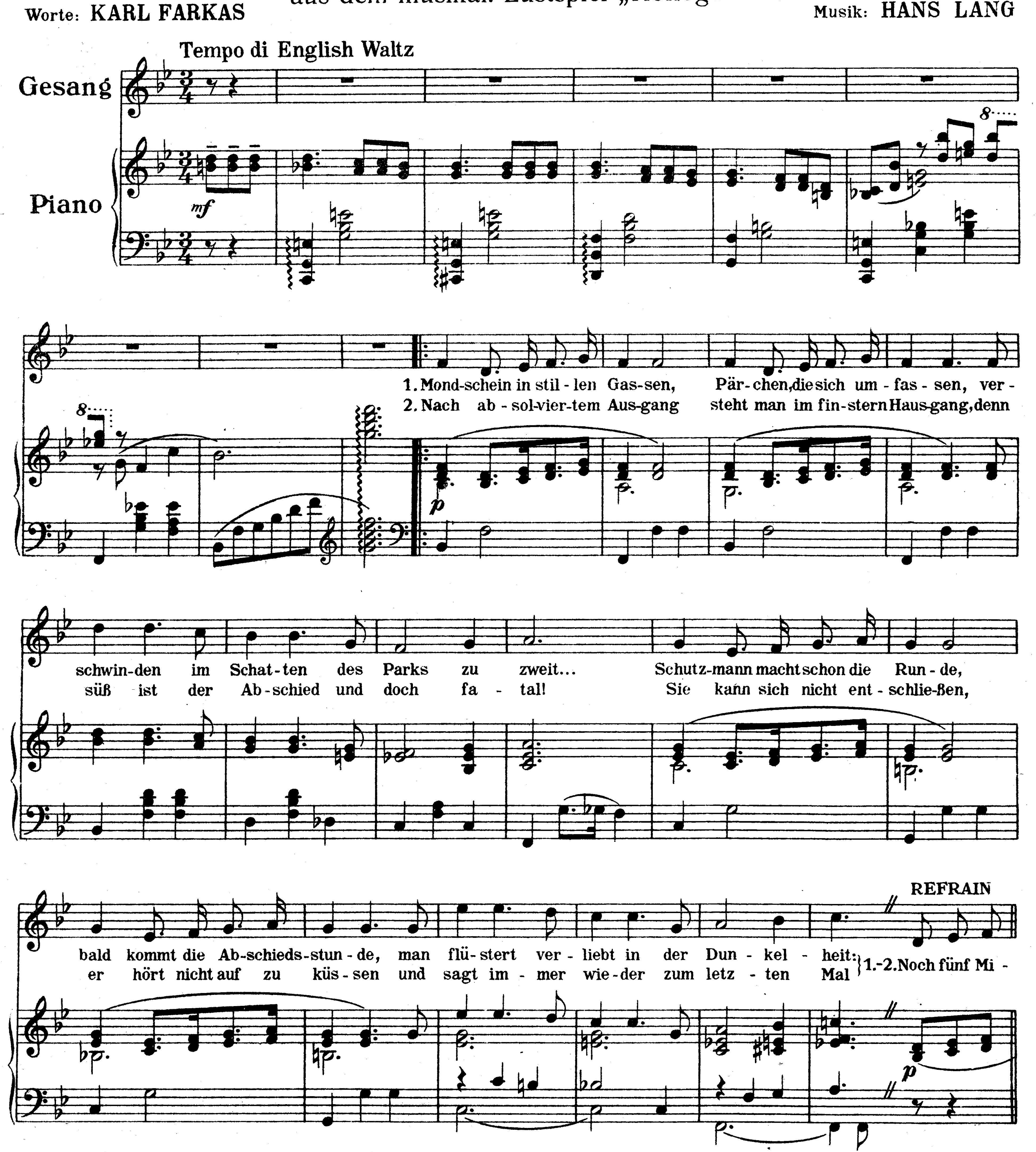
Noch fünf Minuten...
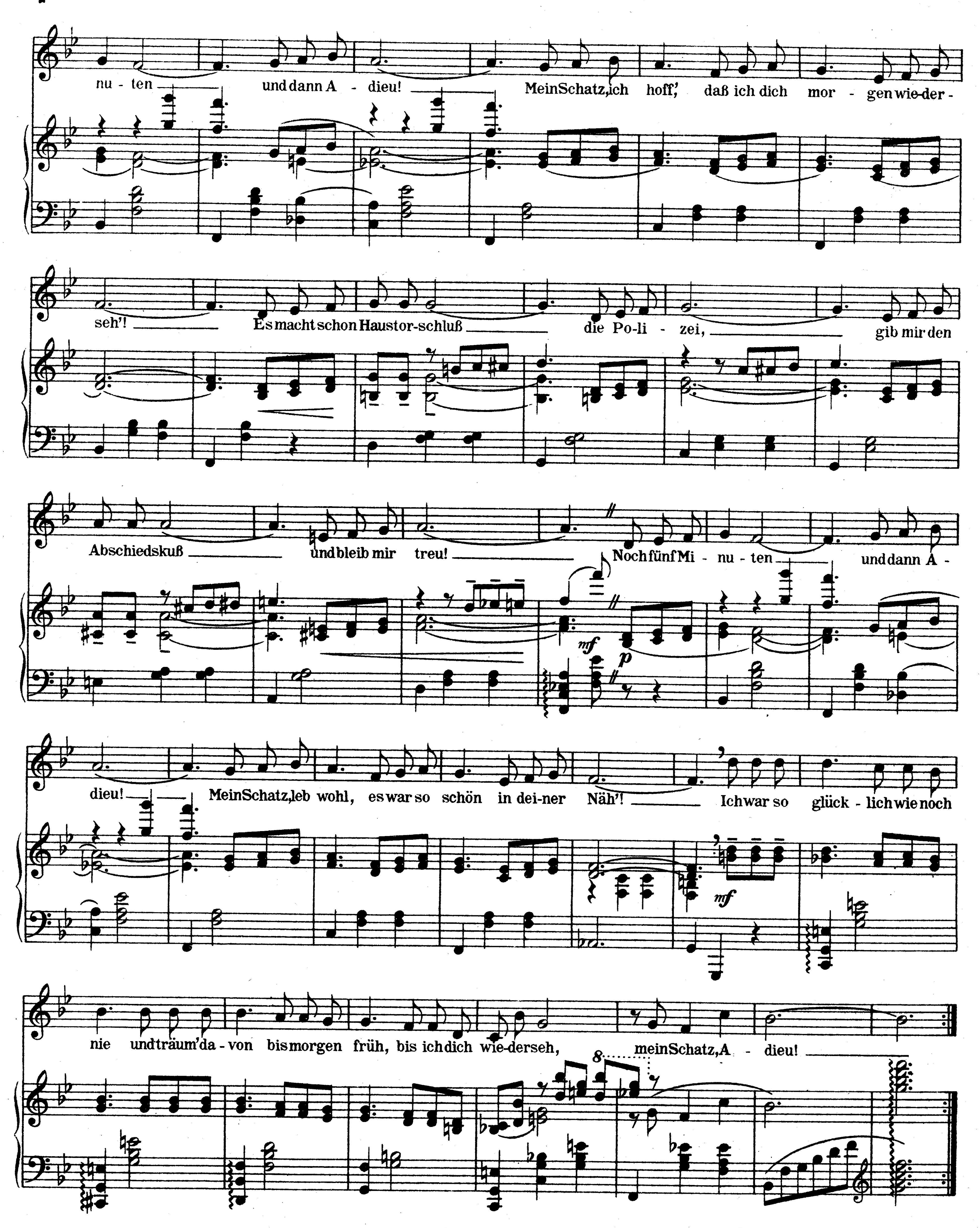
Lied und English Waltz

aus dem musikal. Lustspiel „Hofloge“

Worte: KARL FARKAS

Musik: HANS LANG
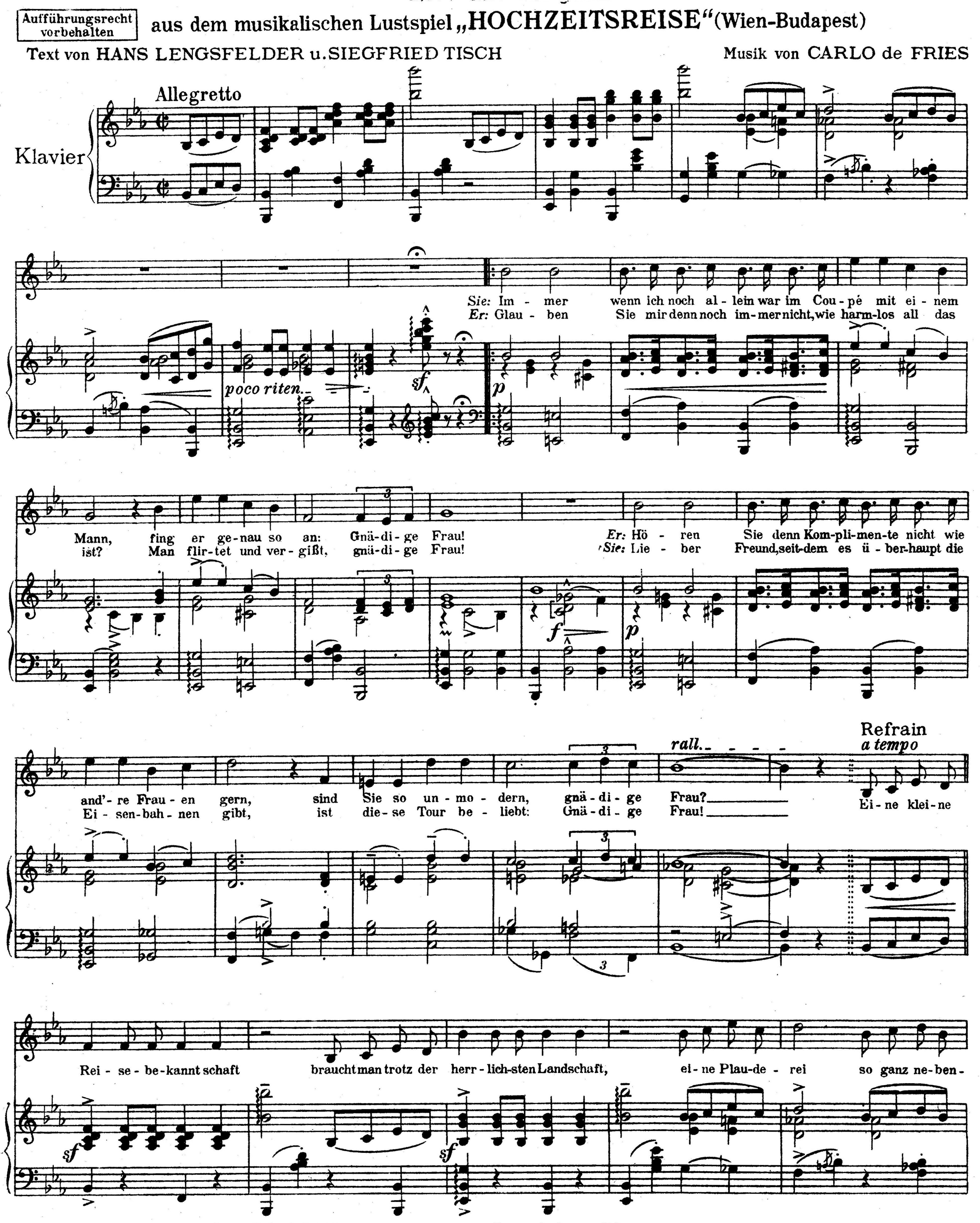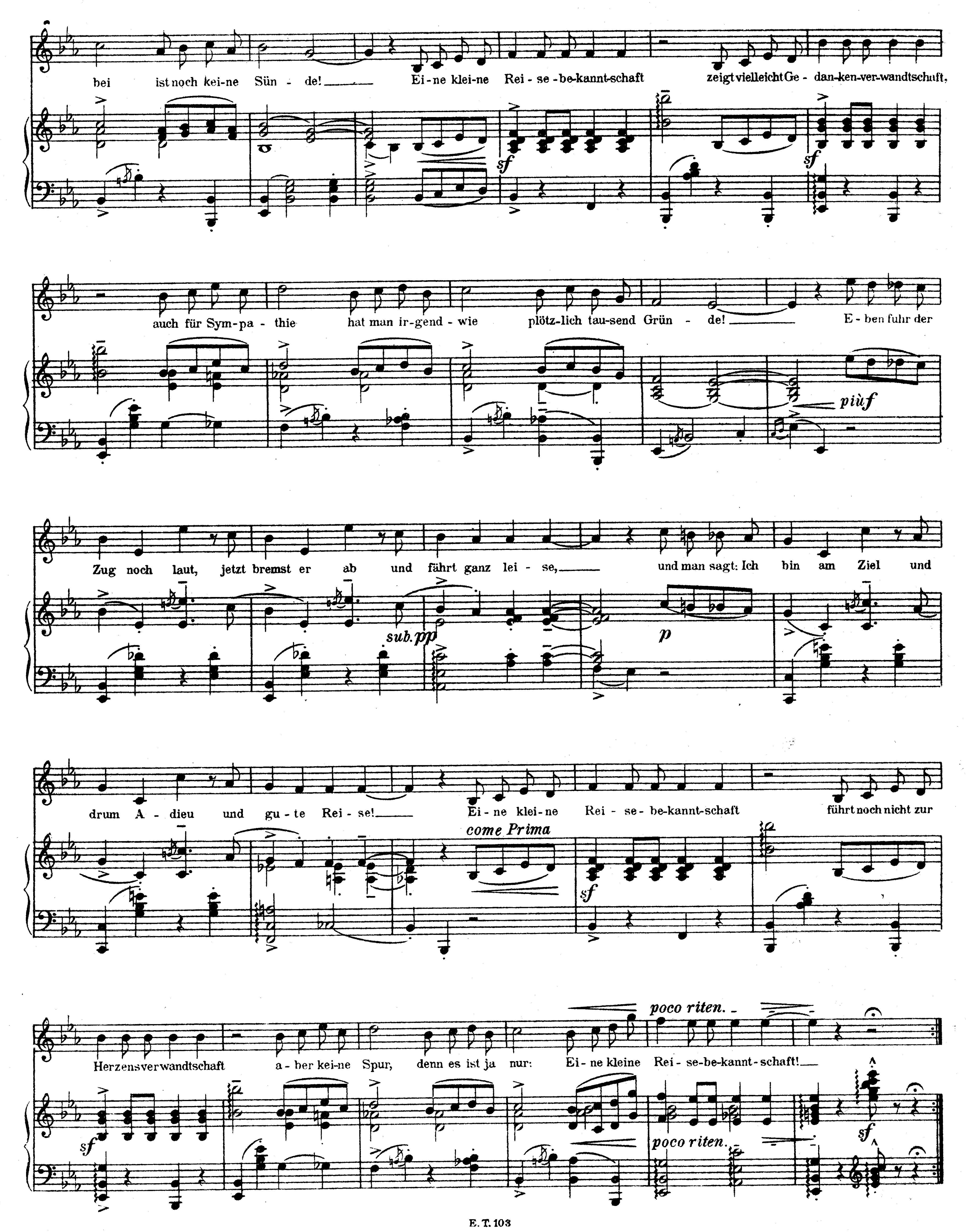



nu - ten und dann A - dieu! Mein Schatz, ich hoff', daß ich dich mor - gen wie - der -
seh'! Es macht schon Haustor - schluß die Po - li - zei, gib mir den
Abschiedskuß und bleib mir treu! Noch fünf Mi - nu - ten und dann A -
dieu! Mein Schatz, leb wohl, es war so schön in dei - ner Näh'! Ich war so glück - lich wie noch
nie und träum' da - von bis morgen früh, bis ich dich wie - derseh, mein Schatz, A - dieu!

Zur Uraufführung des Theaters i.d. Josefsstadt Wien

Eine kleine Reisebekanntschaft...

Lied und Slowfox




bei ist noch kei-ne Sün - de!
Ei-ne klei-ne Rei - se - be-kannt-schaft
zeigt vielleicht Ge - dan-ken-ver-wandtschaft,
auch für Sym-pa - thie hat man ir-gend - wie plötz-lich tau-send Grün - de!
E - ben fuhr der
piùf
Zug noch laut, jetzt bremst er ab und fährt ganz lei - se,
und man sagt: Ich bin am Ziel und
sub.pp
p
drum A - dieu und gu - te Rei - se!
Ei-ne klei-ne Rei - se - be-kannt-schaft
führt noch nicht zur
come Prima
sf
Herzensverwandtschaft a - ber kei-ne Spur, denn es ist ja nur: Ei - ne kleine Rei - se-be-kannt - schaft!
poco riten.
sf
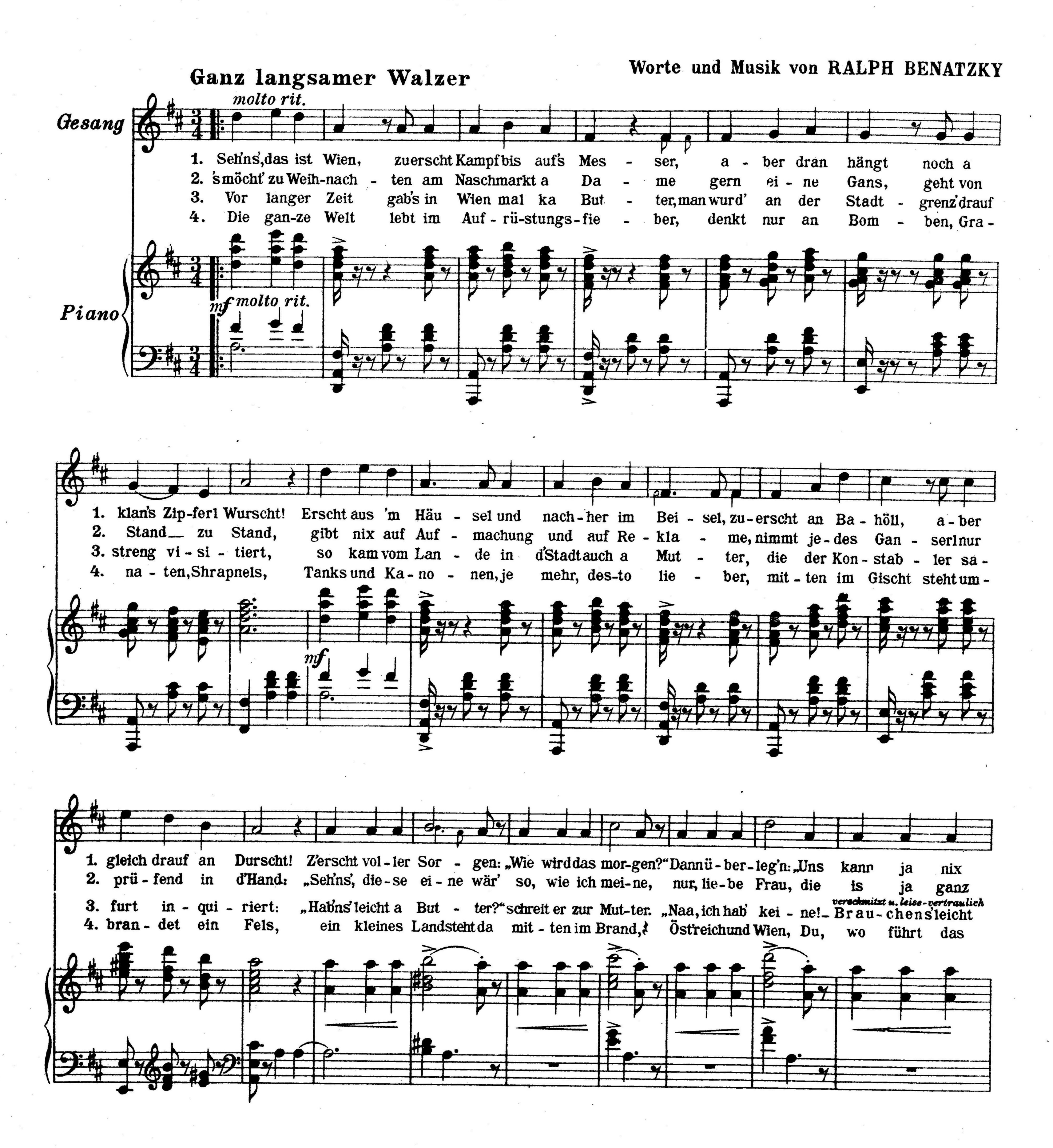
Kreiert von MAX HANSEN

WIENER SPEZIALITÄTEN
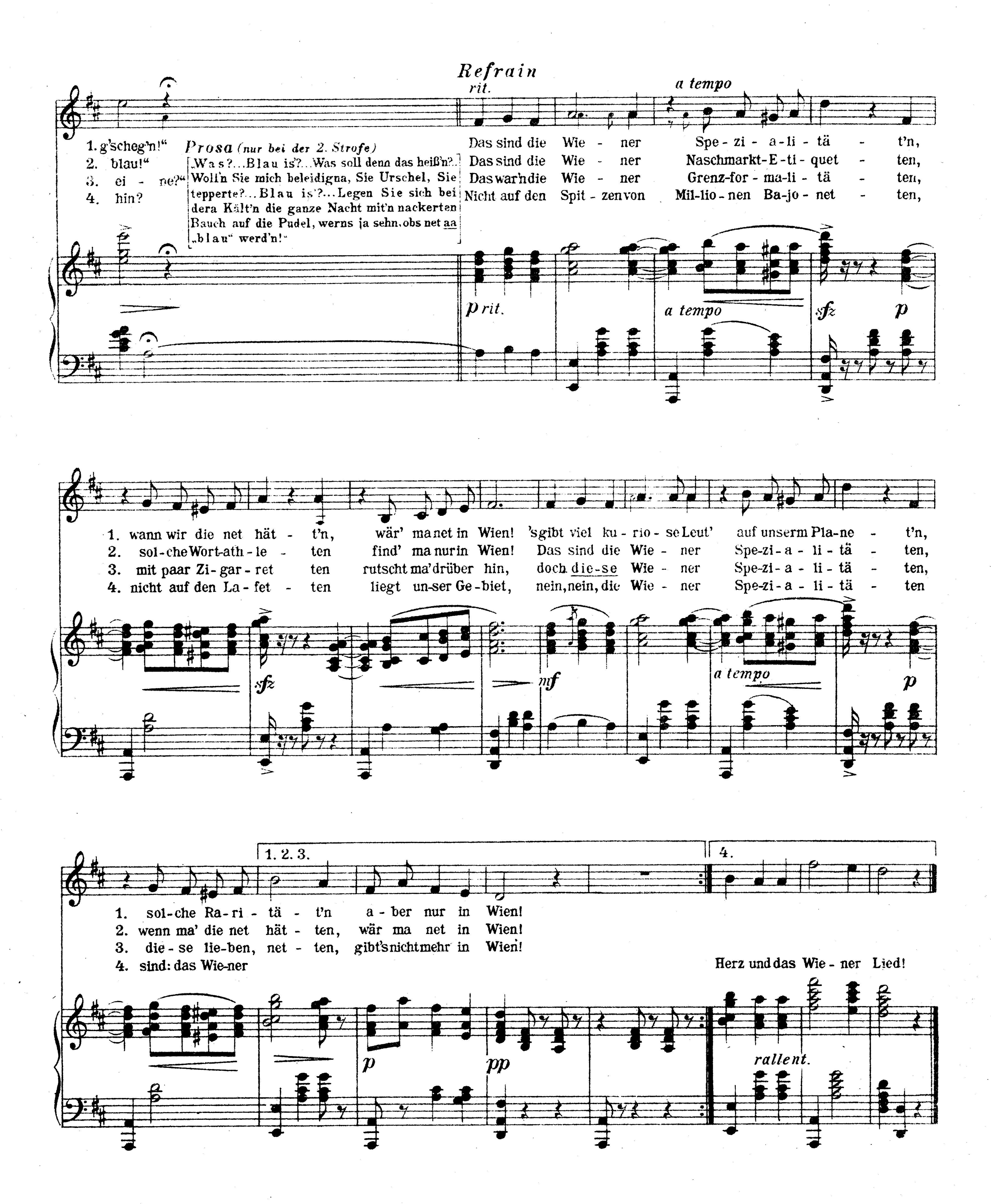
Couplet

aus dem musikal. Lustspiel „Der reichste Mann der Welt“

Worte und Musik von RALPH BENATZKY



Z. A. G. 93



Refrain
rit.
a tempo
1. g'scheg'n!"
2. blau!"
3. ei - ne?"
4. hin?
Prosa (nur bei der 2. Strofe)
„Was?...Blau is?...Was soll denn das heißn?..
Woll'n Sie mich beleidigna, Sie Urschel, Sie
tepperte?...Blau is?...Legen Sie sich bei
dera Kält'n die ganze Nacht mit'n nackerten
Bauch auf die Pudel, werns ja sehn, obs net aa
„blau" werd'n!"
Das sind die Wie - ner Spe - zi - a - li - tä - t'n,
Das sind die Wie - ner Naschmarkt-E - ti - quet - ten,
Das war'n die Wie - ner Grenz-for - ma - li - tä - ten,
Nicht auf den Spit - zen von Mil - lio - nen Ba - jo - net - ten,
p rit.
a tempo
sfz
p
1. wann wir die net hät - t'n, wär' ma net in Wien! 's gibt viel ku - rio - se Leut' auf unserm Pla - ne - t'n,
2. sol - che Wort-ath - le - ten find' ma nur in Wien! Das sind die Wie - ner Spe - zi - a - li - tä - ten,
3. mit paar Zi - gar - ret - ten rutscht ma' drüber hin, doch die - se Wie - ner Spe - zi - a - li - tä - ten,
4. nicht auf den La - fet - ten liegt un - ser Ge - biet, nein, nein, die Wie - ner Spe - zi - a - li - tä - ten
sfz
mf
a tempo
p
1. 2. 3.
4.
1. sol - che Ra - ri - tä - t'n a - ber nur in Wien!
2. wenn ma' die net hät - ten, wär ma net in Wien!
3. die - se lie - ben, net - ten, gibt's nicht mehr in Wien!
4. sind: das Wie - ner
Herz und das Wie - ner Lied!
p
pp
rallent.
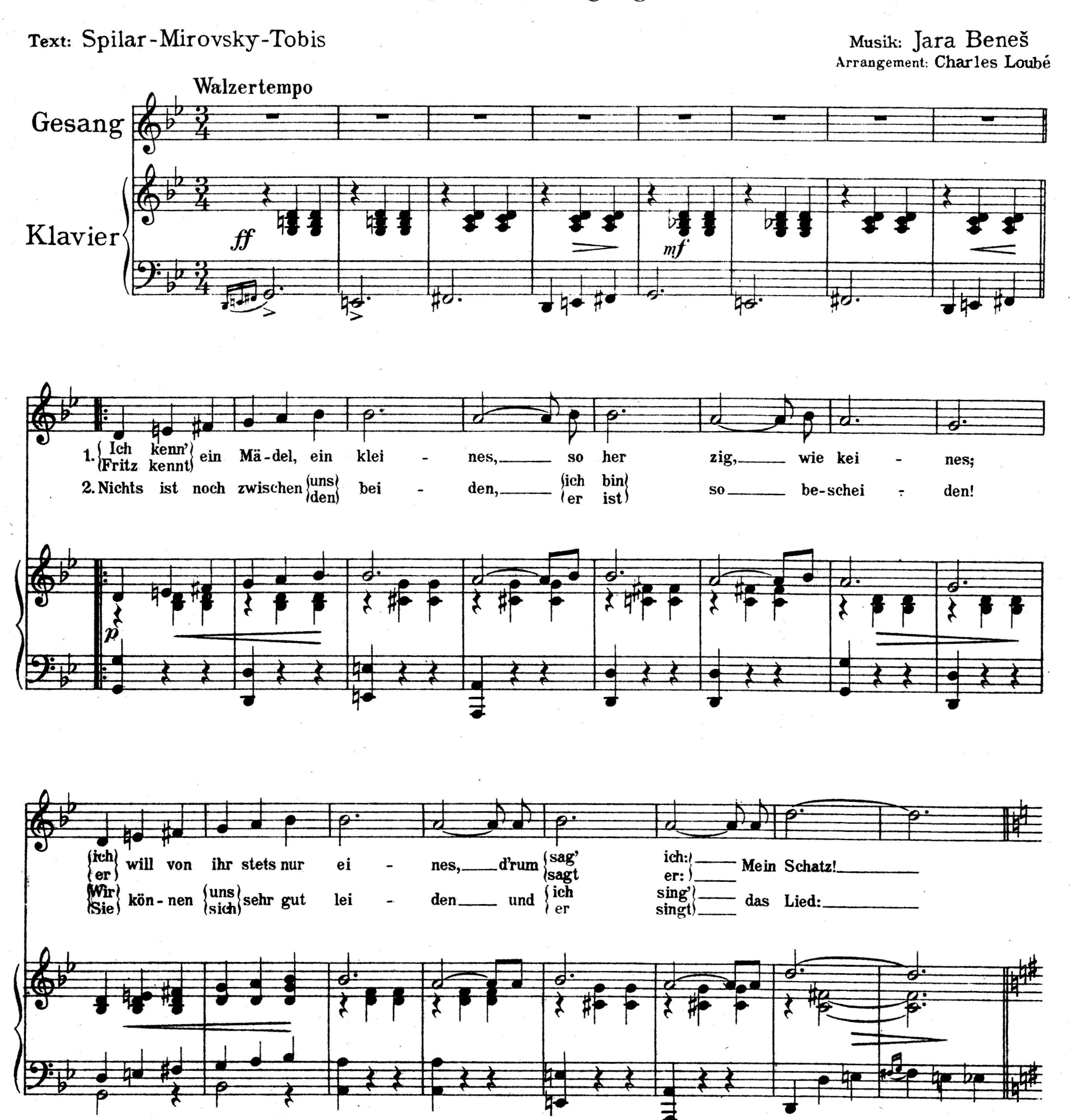
Ich möcht' von Dir ein Photo
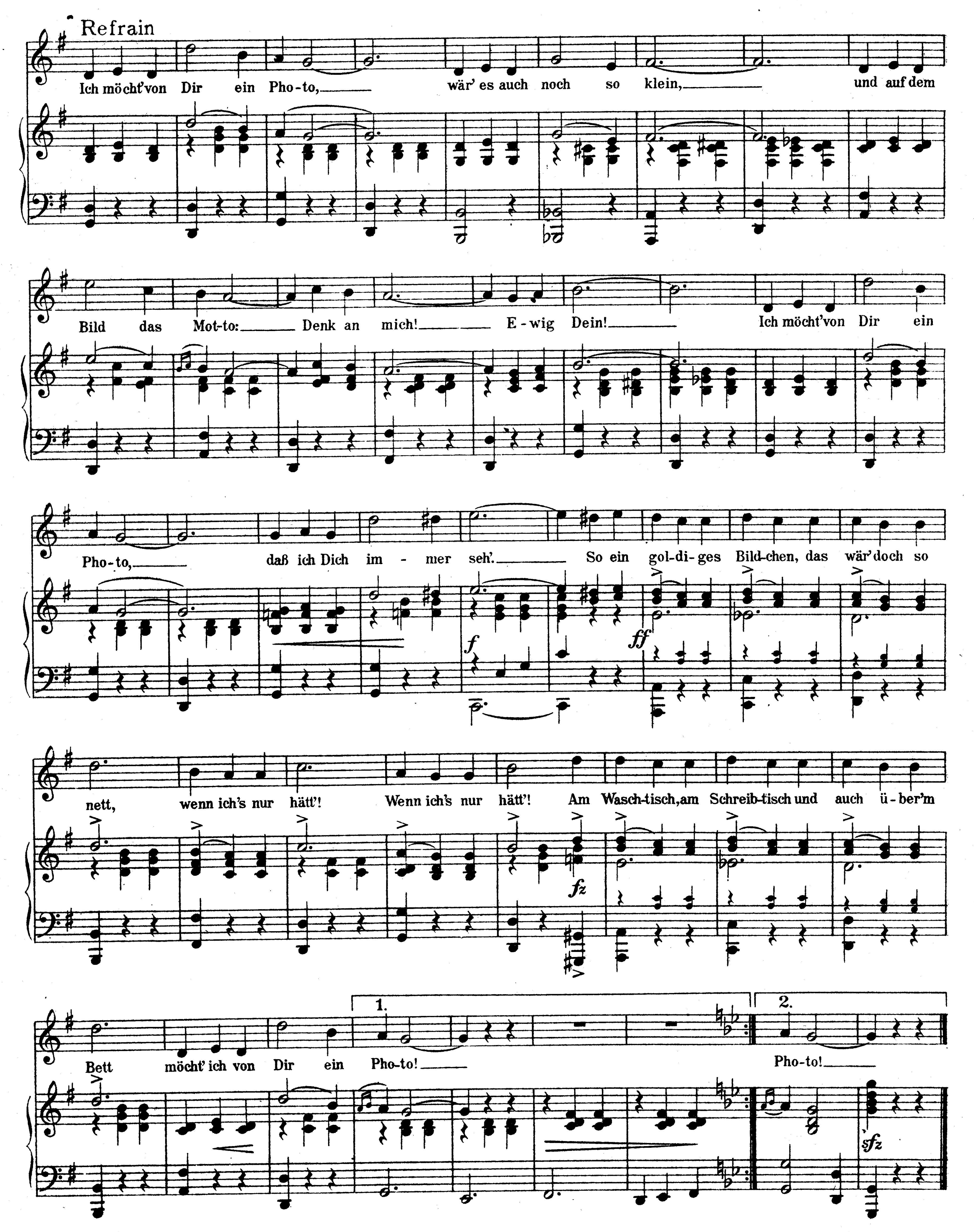
Lied und Walzer

aus der Operette „Der gütige Antonius“

Text: Spilar-Mirovsky-Tobis

Musik: Jara Beneš
Arrangement: Charles Loubé




Refrain
Ich möcht'von Dir ein Pho-to, wär' es auch noch so klein, und auf dem
Bild das Mot-to: Denk an mich! E-wig Dein! Ich möcht'von Dir ein
Pho-to, daß ich Dich im - mer seh'. So ein gol-di-ges Bild-chen, das wär'doch so
f
ff
nett, wenn ich's nur hätt'! Wenn ich's nur hätt'! Am Wasch-tisch, am Schreib-tisch und auch ü-ber'm
fz
1.
2.
Bett möcht' ich von Dir ein Pho-to! Pho-to!
sfz
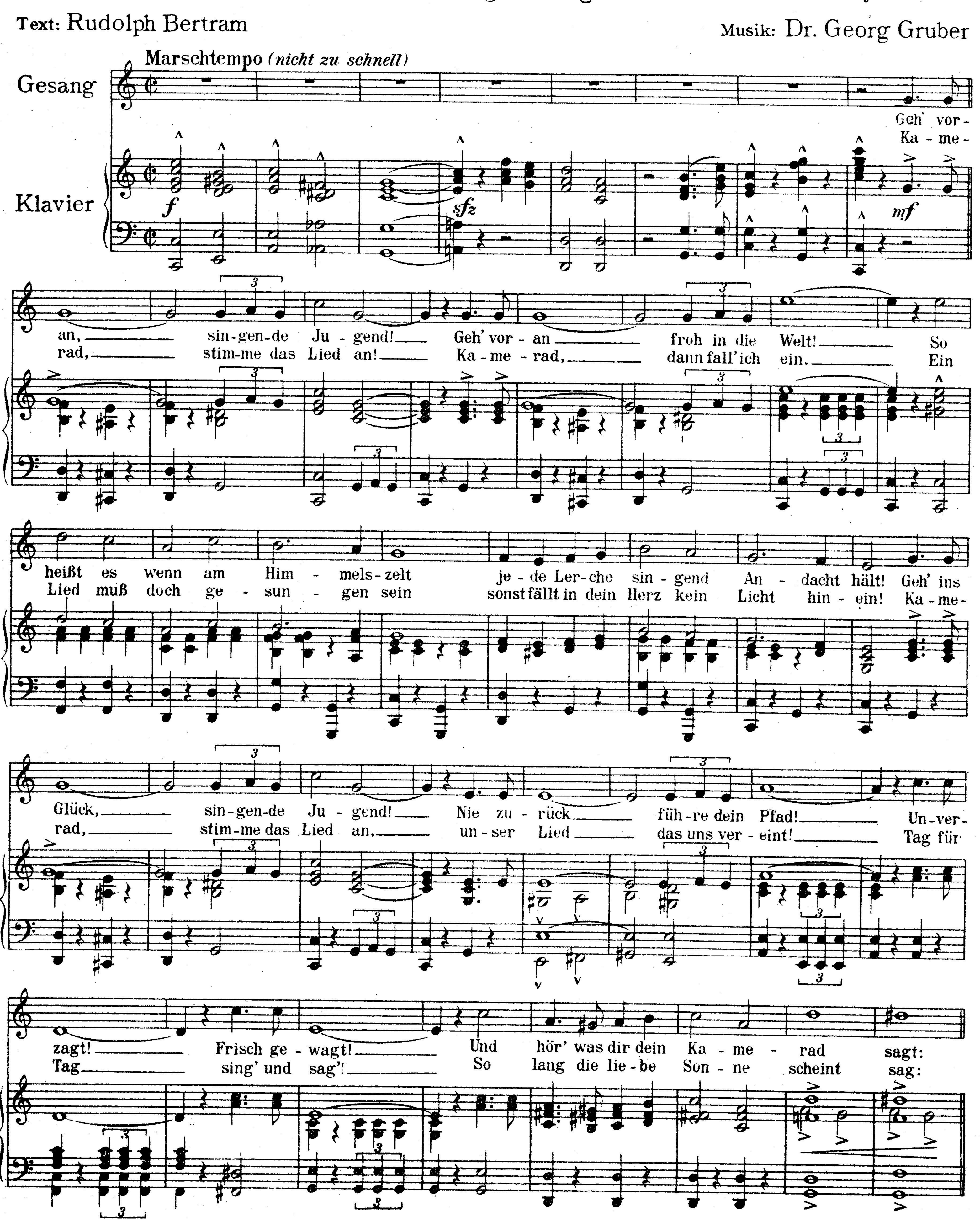
Mit Musik durch's Leben
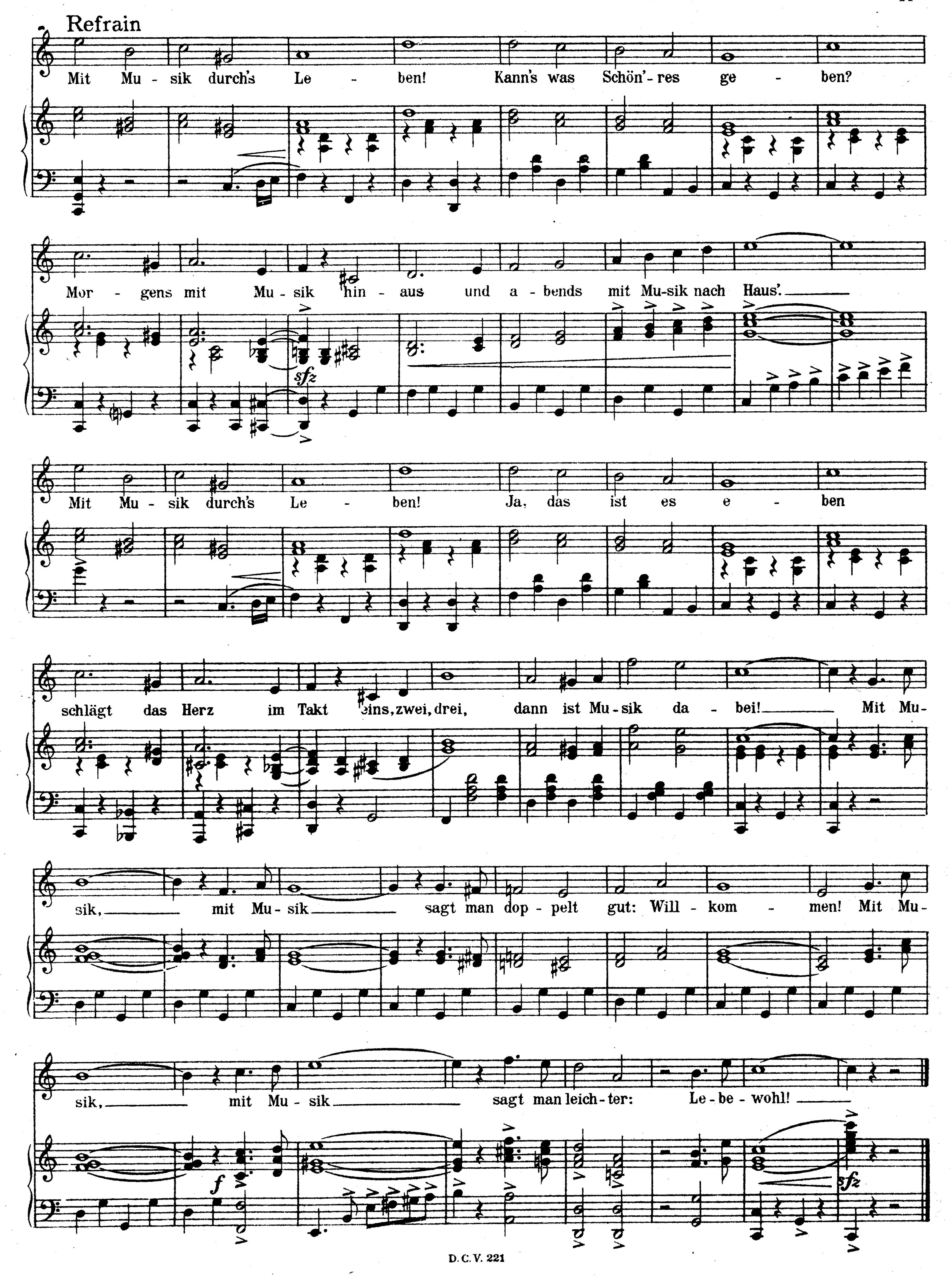
Lied und Marschfox

aus dem Wiener Sängerknaben-Film „Singende Jugend" der Meteorfilm C. A. Bruyn

Text: Rudolph Bertram

Musik: Dr. Georg Gruber




Refrain
Mit Mu - sik durch's Le - ben! Kann's was Schön'-res ge - ben?
Mor - gens mit Mu - sik hin - aus und a - bends mit Mu-sik nach Haus.
Mit Mu - sik durch's Le - ben! Ja, das ist es e - ben
schlägt das Herz im Takt eins, zwei, drei, dann ist Mu-sik da - bei! Mit Mu-
sik, mit Mu - sik sagt man dop - pelt gut: Will - kom - men! Mit Mu-
sik, mit Mu - sik sagt man leich - ter: Le - be - wohl!
sfz
f

Benjamino Gigli singt:
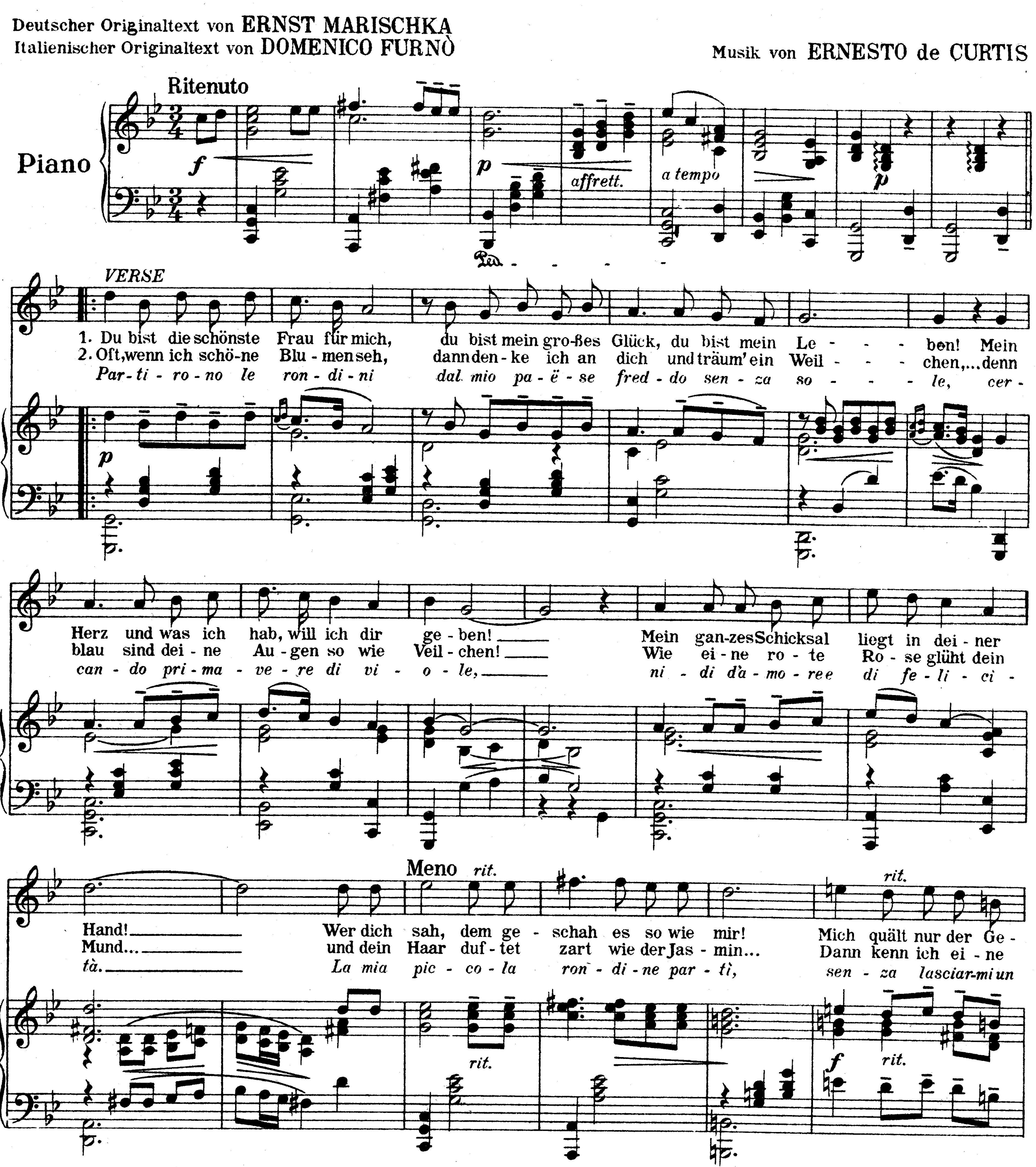
Vergiß mein nicht
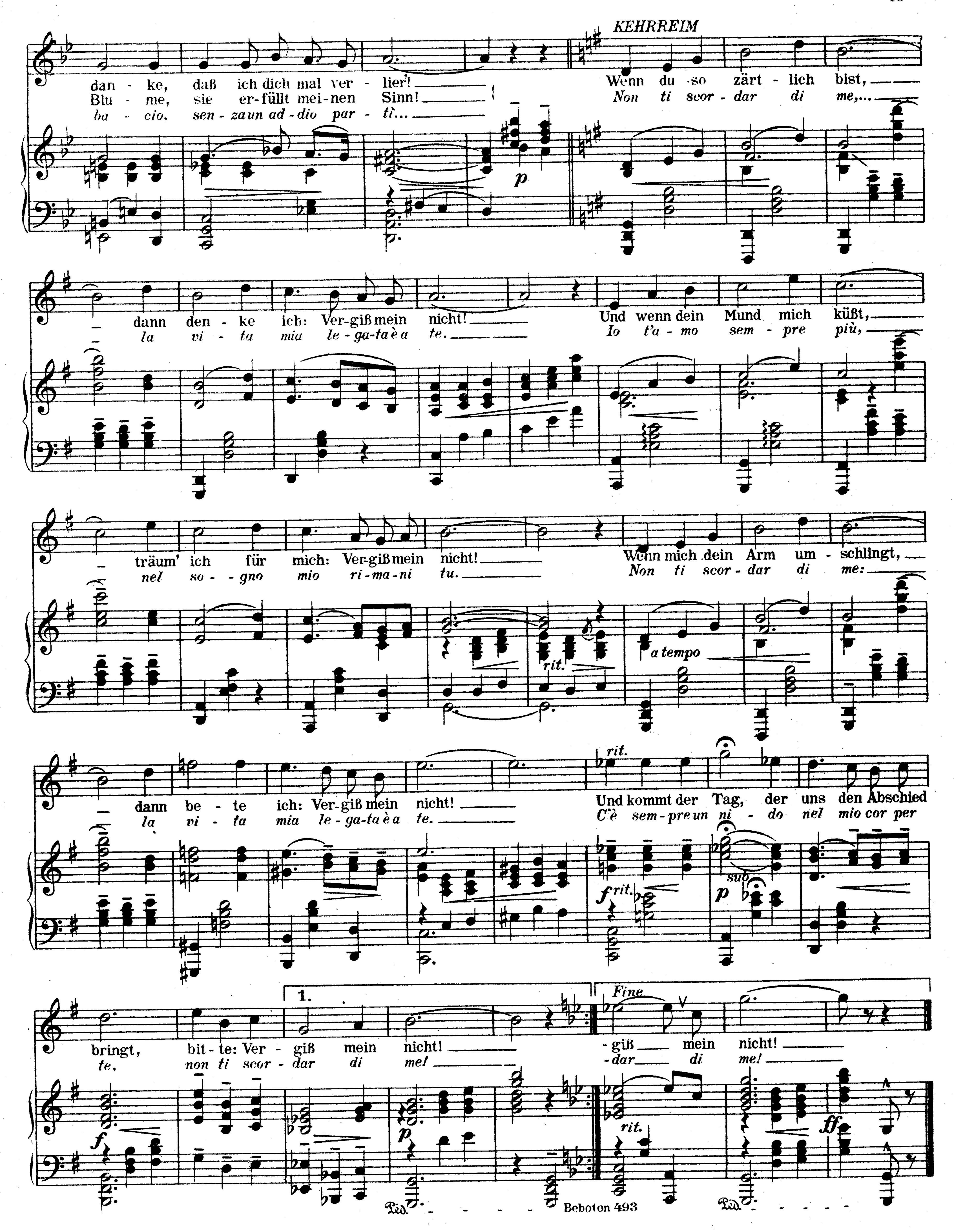
Lied u. langsamer Walzer

Aus dem Itala-Otzoup-Tonfilm des N. D. L. S. „VERGISS MEIN NICHT“

Deutscher Originaltext von ERNST MARISCHKA
Italienischer Originaltext von DOMENICO FURNÒ

Musik von ERNESTO de CURTIS
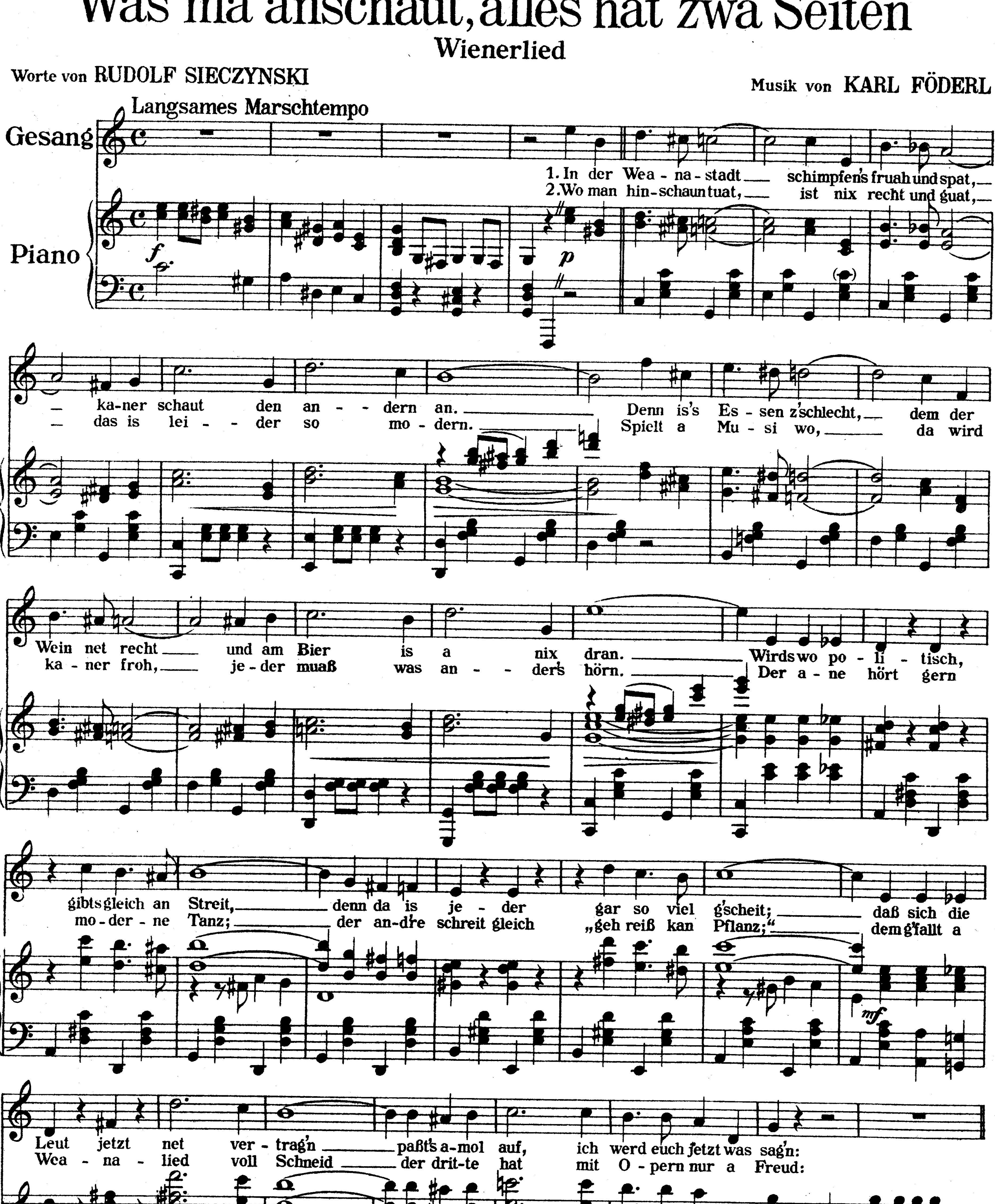



KEHRREIM
dan - ke, daß ich dich mal ver - lier!
Blu - me, sie er-füllt mei-nen Sinn!
ba - cio, sen - za un ad - dio par - tì...
Wenn du so zärt - lich bist,
Non ti scor - dar di me,...
p
dann den - ke ich: Ver-giß mein nicht!
la vi - ta mia le - ga-ta è a te.
Und wenn dein Mund mich küßt,
Io t'a - mo sem - pre più,
träum' ich für mich: Ver-giß mein nicht!
nel so - gno mio ri-ma-ni tu.
rit.
Wenn mich dein Arm um - schlingt,
Non ti scor - dar di me:
a tempo
dann be - te ich: Ver-giß mein nicht!
la vi - ta mia le - ga-ta è a te.
rit.
Und kommt der Tag, der uns den Abschied
C'è sem-pre un ni - do nel mio cor per
f
sub
p
bringt, bit - te: Ver - giß mein nicht!
te, non ti scor - dar di me!
1.
Fine
-giß mein nicht!
-dar di me!
rit.
ff
Ped.
Ped.
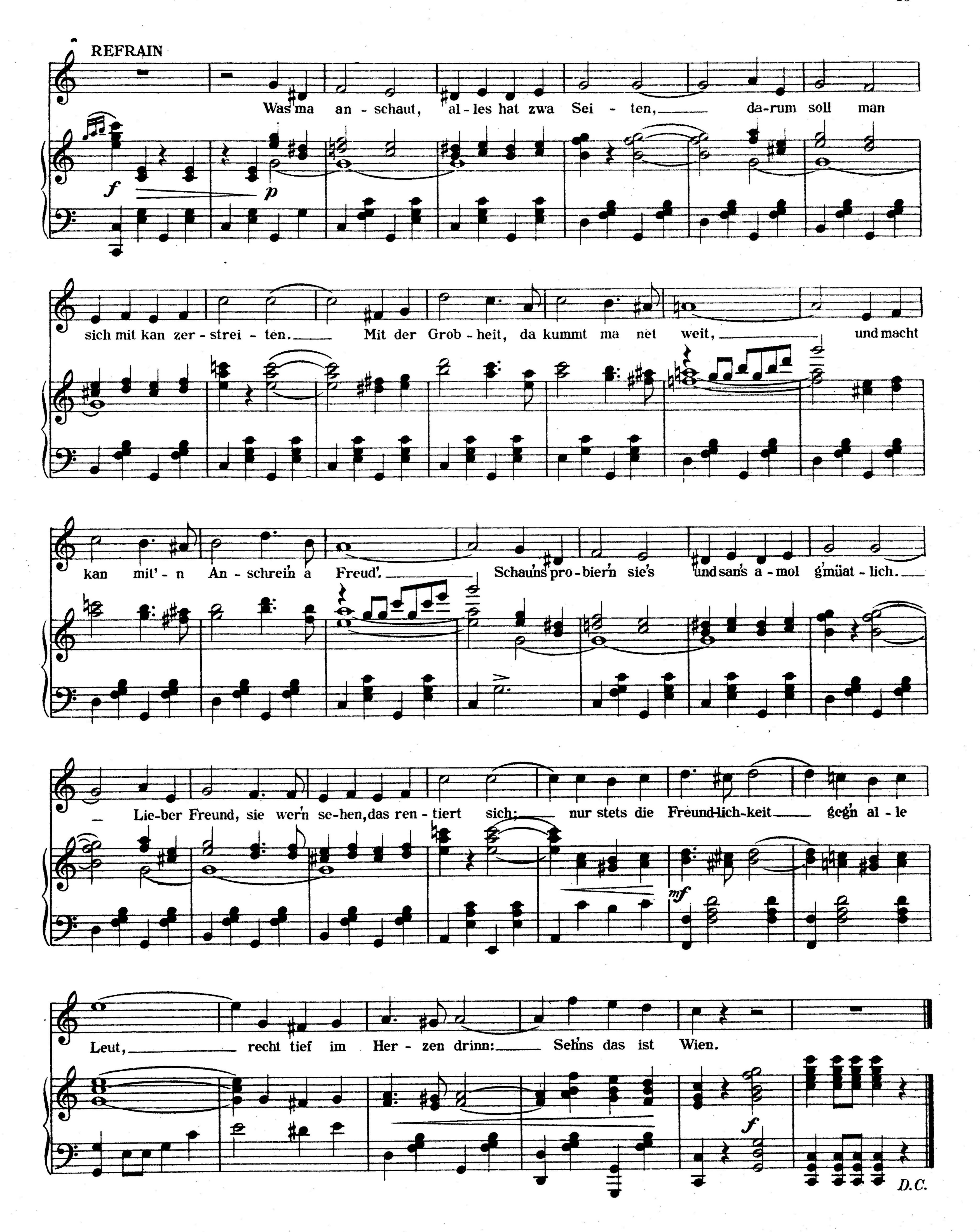
Was ma anschaut, alles hat zwa Seiten

Wienerlied

Worte von RUDOLF SIECZYNSKI

Musik von KARL FÖDERL
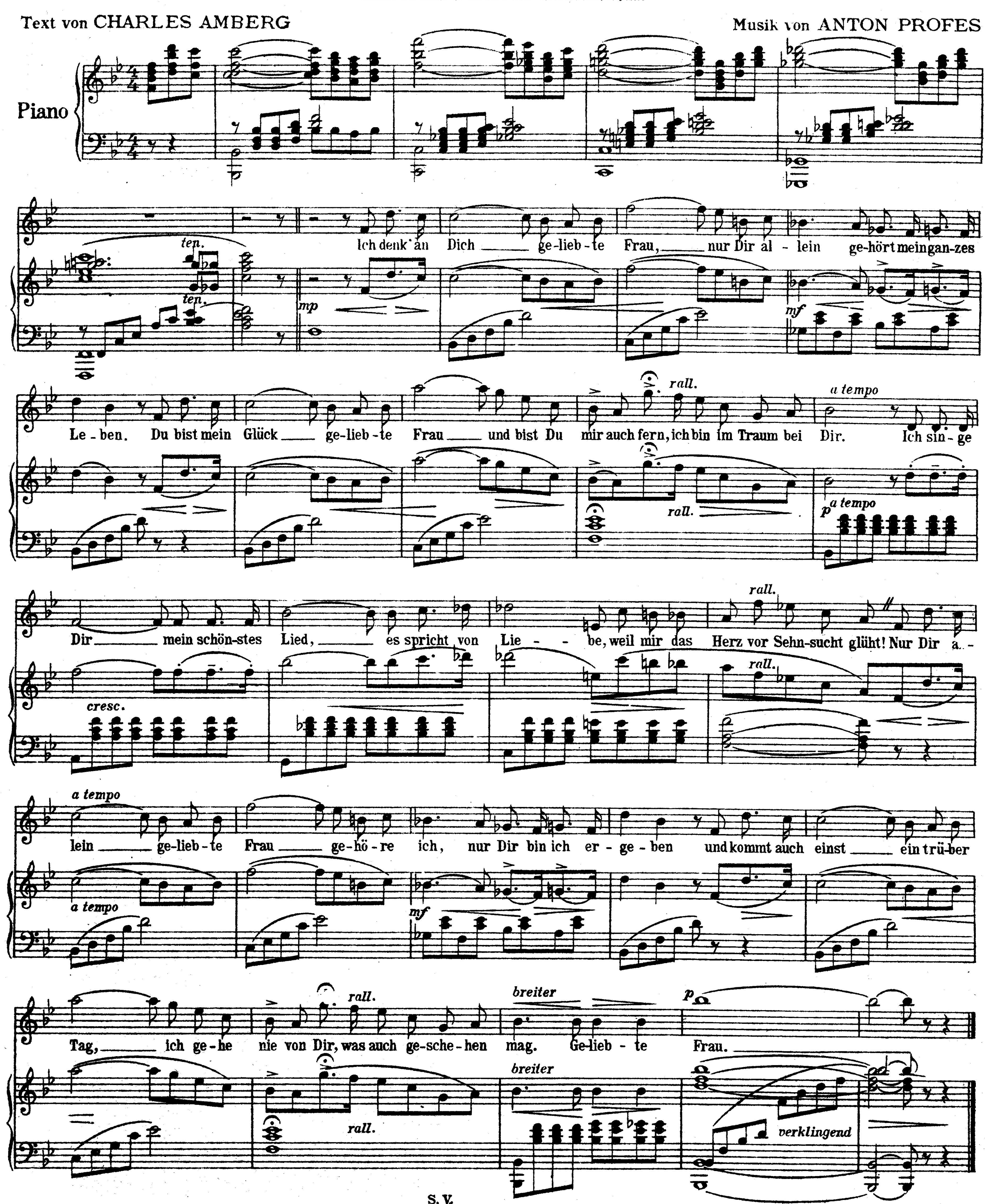



REFRAIN
Was ma anschaut, alles hat zwa Seiten, darum soll man
sich mit kan zerstreiten. Mit der Grobheit, da kummt ma net weit, und macht
kan mit'n Anschrein a Freud'. Schauns probiern sie's und san's amol g'müatlich.
Lieber Freund, sie wer'n sehen, das rentiert sich; nur stets die Freundlichkeit gegn alle
Leut, recht tief im Herzen drinn: Sehns das ist Wien.
D.C.

ROMANZE

aus dem Tonfilm „Der König lächelt - Paris lacht"
„Der Postillon von Lonjumeau"

Ein Atlantis-Tonfilm im Verleih für Deutschland: Hammer-Tonfilm-Verleih, für Österreich: Universal Pictures Ges. m. b. H.

Text von CHARLES AMBERG — Musik von ANTON PROFES



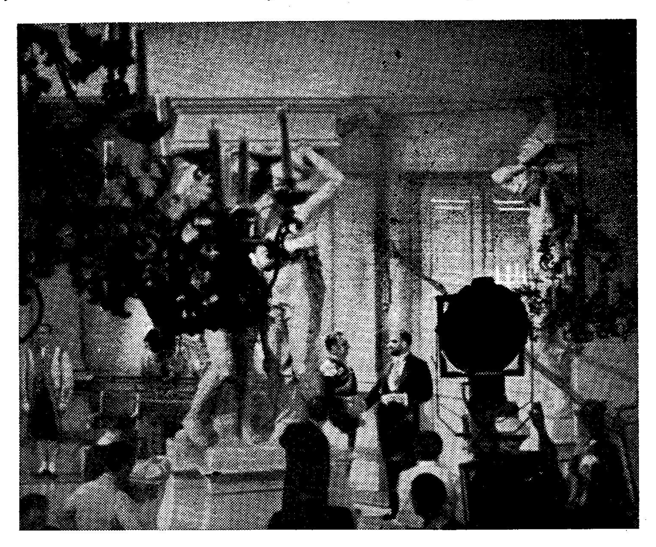
Interessante Frauen in Sievering

Die neugegründete „Kongreß-Filmgesellschaft“ beendete vor kurzem im Sieveringer Tobis-Sascha-Atelier die Aufnahmen ihres ersten Films **„Manja Valewska“**, dessen künstlerische Oberleitung in den Händen von Maria Stephan lag und dessen Hauptrollen unter der Regie von Josef Rovensky mit Peter Petersen, Maria Andergast, Olga Tschechowa und dem für den Film neuentdeckten, vom Theater her jedoch bereits bestens bekannten jungen Hans Schott-Schöbinger, ferner mit Ernst Dumcke und Rudolf Carl besetzt sind. Das Drehbuch stammt von Maria Stephan, die Musik von Dr. Giuseppe Becce.

Dem Atelierbesucher fällt sofort die ruhige und fast liebenswürdige Art auf, in der hier gearbeitet wird. Man sieht keine Hast, keine Nervosität. Die ganze Aufnahmemaschinerie mit dem nicht geringen Aufwand an Künstlern und technischem Personal arbeitet flink und geräuschlos, über allem liegt eine heitere und zufriedene Ruhe. Man merkt sofort, daß eine andere Luft durch das Atelier weht als sonst und findet schließlich die Erklärung für all dies Ungewohnte in der Person der liebenswürdig-charmanten „Verantwortlichen“,

Maria Stephan,

die nicht nur als Autorin und künstlerische Oberleiterin auf den Plan tritt, sondern, was noch keiner Frau vor ihr gelang, auch als Produzentin. Man kann es schwer glauben, daß dieser jungen Frau, die durch ihr schönes, rotblondes Haar, ihre lebhaft klugen



Während der Aufnahme: Peter Petersen im Gespräch mit Ernst Dumcke Photo: F. P. (Leica-Aufnahme)

Augen und die interessanten Züge ihres hübschen Gesichts sofort auffällt, eine derartige Machtfülle und Verantwortung in die Hände gelegt wurde, denn sie hat gar nichts anmaßend-Herrschendes an sich, still und fast bescheiden trifft sie ihre Anordnungen, denen prompt pariert wird.

„Das eben ist die Domäne der Frau“, meint Maria Stephan, „daß sie an die ihr gestellten Aufgaben nicht wie die Männer mit Logik und Strenge, sondern mit echt weiblichem Einfühlungsvermögen herantritt und auf diese Weise leichter und angenehmer ans Ziel kommt.

Die nötige Sachkenntnis muß selbstverständlich vorhanden sein, denn wenn nur einer der Untergebenen merkt, daß die Frau im Filmatelier über den Sinn ihrer Anordnungen nicht ganz im Klaren ist und nur eine geringe Unsicherheit verrät, dann ist es natürlich auch mit dem Gehorsam und der darauf beruhenden, reibungslosen Zusammenarbeit aus.

Ich begann meine Filmkarriere als Drehbuchautorin in Berlin, wo ich bei Norbert Falk, einem der bekanntesten Stummfilmautoren Deutschlands, lernte. Noch in dieser Zeit entstand eine Reihe von Filmmanuskripten, die jedoch die längste Zeit unanbringlich blieben, da die Produktionsfirmen alle möglichen Einwände erhoben und sich, wie gewöhnlich, hinter dem sogenannten Publikumsgeschmack verschanzten. Im August 1933 gelang es mir, meinen ersten Kurzfilm in Wien zu verkaufen. Der Film hieß ‚Kurzschluß‘ und ging mit Hans Moser ins Atelier. Seither wurde eine ganze Reihe meiner Manuskripte verfilmt, so schrieb ich zum Beispiel die Drehbücher zu ‚G'schichten aus



In einer Drehpause im Sieveringer Atelier der Tobis-Sascha während der Aufnahmen des ersten Films der neugegründeten Kongreß-Film-Gesellschaft **„Manja Valewska“** unter der künstlerischen Oberleitung von Maria Stephan: Olga Tschechowa und Oskar Pouché bei der Lektüre eines unserer letzten T.T.T.-Hefte. Photo: F. P. (Leica-Aufnahme)

dem Wienerwald‘, ‚Fahrt in die Jugend‘, ‚Tanzmusik‘ u. a. Leider handelte es sich in allen diesen Fällen aber stets um in Auftrag gegebene Filmbücher, bei deren Abfassung ich an bestimmte Vorschriften gebunden war. Was hilft da das ganze Sträuben des Autors, wenn der Produzent behauptet, das Publikum verlange immer die gleichen, abgedroschenen Themen. Es wurde mir klar, daß dieser Kampf zwischen Autor und Produzent in dem Augenblick aufhören würde, wenn es zu keinem Gegensatz zwischen diesen beiden Faktoren kommen kann, das heißt, wenn der Autor und der Produzent ein und dieselbe Person sind. Dies ist mir bei meinem Film ‚Manja‘ gelungen. Mir wurde die Plattform gebaut, auf der ich nun arbeite und meine Ideen hundertprozentig verwirklichen kann.

Meiner Ansicht ist die Frau beim Film unbedingt notwendig, denn in den meisten Filmen, deren Drehbücher von Männern geschrieben wurden, sind die männlichen Figuren logisch und naürlich gesehen, während die Frauenrollen meist in der Richtung verzeichnet sind, daß ein Hang zum Idealisieren der Frauentypen besteht. In ‚Manja‘ sind die Frauen natürlich auch gute und anständige Menschen, doch haben auch sie, wie jeder Mensch, ihre Schwächen und diese sollen im Film keinesfalls beschönigt werden. Ich hoffe, daß die viele Mühe und Arbeit, die wir alle im Interesse des Gelingens des Werkes aufwenden, mit einem Erfolg meines ersten selbstgeschriebenen und selbtshergestellten Films gekrönt werden wird.“

In einer stillen Ecke des Ateliers sitzt eine wunderschöne Frau mit ebenmäßigen Zügen und ist gerade in ein Gespräch mit einem russischen Offizier vertieft. Soeben erhellt ein heiteres Lächeln ihre Züge und läßt die Künstlerin, die schon in so zahlreichen Filmen durch ihre blendende, vornehme Erscheinung zu fesseln verstand, umso berückender erscheinen. Es ist

Olga Tschechowa,

die sich während einer Aufnahmspause in einen ruhigen Winkel zurückgezogen hat und sich dort zuerst mit ihrem Partner Hans Schöbinger, dann auch mit Oskar Pouché, in heiterer Plauderei die Zeit vertreibt. Die Rolle, die Olga Tschechowa in diesem



Hans Schott-Schöbingers Filmdebüt in dem Film: **„Manja Valewska“**. Der sympathische junge Künstler in einer Szene mit Maria Andergast, der Darstellerin der Titelheldin des Films Photo: Kongreß-Film

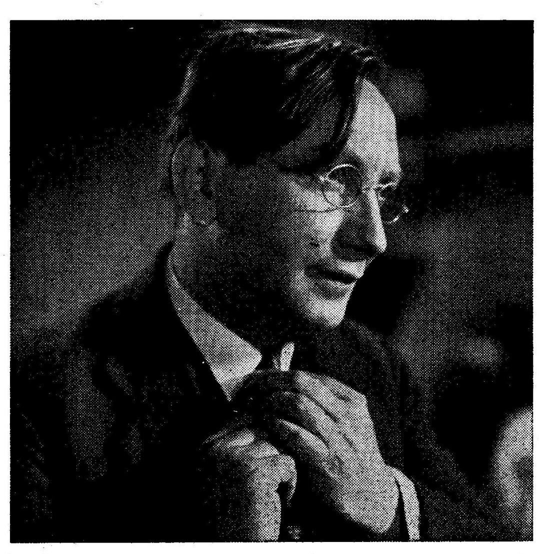
Film zugedacht ist, ist erstmalig nicht die einer siegenden Frau, sie muß vielmehr zu Gunsten einer anderen, einer jüngeren, edelmütig auf den geliebten Mann verzichten. „Ob ich mich über diese Rolle kränke? Keineswegs, ich finde sie sogar sehr schön und menschlich echt und deswegen liebe ich sie. Oft muß ich über die vielen, rein äußerlichen Konflikte lachen, die die Menschen sich selbst unnötigerweise verursachen. Wichtig und von wahrer Bedeutung sind lediglich die inneren, die seelischen Spannungen und Gegensätze, die in der Natur der Menschen begründet sind. Wie gerne nehme ich selbst schwere Entbehrungen auf mich, wenn ich weiß, andere Menschen dadurch glücklich machen zu können. So ist es noch gar nicht lange her, daß ich im Rahmen eines französischen Films in einem kleinen Ort knapp an der russischen Grenze zu filmen hatte, wo die Lebensbedingungen nicht gerade die komfortabelsten waren. Mein Partner Jean Murat und ich mußten oft bei den ungünstigsten Witterungsverhältnissen zu den Aufnahmen bereit sein, doch all dies bedeutete mir keine Belastung, denn ich war froh, wieder neue Menschen, neue Lebensverhältnisse, kennengelernt zu haben. Der Film, von dem ich soeben sprach, hieß ‚Troika'. Es war der zweite französische Film, den ich nach den Aufnahmen von ‚L'argent', worin Pierre Richard-Willm mein Partner war, gedreht habe. So ist schon mal das Los eines Filmkünstlers. Zuerst in Paris, dann in Rußland, jetzt in Wien, und schon verpflichten mich weitere Kontrakte für Berlin, Prag, Budapest und wieder Paris. Wie gerne möchte ich zwischendurch auch einmal auf der Bühne stehen, denn das Theater ist für den wirklichen Künstler, schauspielerisch gesprochen, eine Erholung; nur auf der Bühne kann man sich wirklich ausleben, während man im Film durch eine Unmenge außenstehender Faktoren gehemmt ist. Das Aussehen, der optische Winkel, die Technik, kurz lauter außerhalb des Künstlerischen stehende Faktoren bedrängen und beeinträchtigen die geschlossene, künstlerische Leistung. Deshalb wird ein wirklicher Künstler, sei er beim Film auch noch so erfolgreich, das Theater nie missen können, wo er seine Rollen in sich aufnehmen, sie verarbeiten und dann seiner Auffassung und künstlerischen Aufnahmsfähigkeit entsprechend, zur geschlossenen Darstellung bringen kann.

Unterdessen wird die nächste Einstellung vorbereitet, in der die Heldin des Stückes,

Maria Andergast,

auf den Plan treten soll.

Ihr Schicksal in diesem Film ist ein äußerst dramatischbewegtes. Da sie infolge eines Mißverständnisses den von ihr geliebten Mann nicht bekommen kann, heiratet sie einen um vieles älteren, russischen Edelmann, ohne jedoch den schönen, jungen Offizier vergessen zu können. Seinetwegen kommt es eines Tages zwischen dem Ehepaar zu einem fürchterlichen Streit, in dessen Verlauf der Gatte mit seinem Töchterchen das Schloß verläßt. Am gleichen Abend wird er erschossen aufgefunden. Eine mit äußerster Spannung geladene Gerichtsverhandlung bringt die Wahrheit an den Tag und — die beiden jungen Leute endgültig zusammen.



Regisseur Hans Deppe spielt selbst einen der Straßenmusikanten in seinem Regiefilm „Straßenmusik" Photo: Bavaria-Film

Obwohl Münchnerin, verlebte Maria Andergast ihre Kindheit zum größten Teil in Wien, wo sie am Konservatorium studierte. Sie machte sich schon mit 15 Jahren selbständig, fertigte kunstvolle Stickereien an, um sich das Geld für ihr Studium zu verdienen. Ihre Theaterlaufbahn führte die junge Künstlerin von Aussig über Prag nach Berlin, wo sie vor ungefähr drei Jahren für den deutschen Film entdeckt und gewonnen wurde. „Vor Sonnenuntergang", „Der verlorene Sohn", „Abenteuer eines jungen Herrn aus Polen", „Endstation" und schließlich „Michael Strogoff" sind die Marksteine ihres filmischen Schaffens. Zuletzt filmte Maria Andergast die Hauptrolle des Bavaria-Films „Drei um Christine". Heute ist sie schon ein Star, dessen Name auch im Ausland guten Klang hat. Maria Andergast ist trotz aller ihrer Erfolge auch im Leben das bescheidene, einfache Mädel geblieben, das sie in ihren Filmrollen immer wieder darzustellen hat. F. T. P.

In letzter Minute

Eigenbericht der T.T.T.

Hans Deppe muß zugeben, der Monat April war kein erfreuliches Ereignis für ihn gewesen. Nach Beendigung der Aufnahmen im März **„Die Drei um Christine"** mit Maria Andergast und Hans Söhnker, übertrug die Bavaria dem jungen Künstler anschließend die Inszenierung von **„Straßenmusik"** nach dem erfolgreichen Bühnenstück von K. Schurek. Walter Gronostay, der Komponist des Films, schrieb unter Beistand des Regisseurs das Drehbuch. Übrigens spielt Hans Deppe auch eine der Hauptrollen.

Streitfrage: Soll der Regisseur eines Films zugleich Verfasser des Drehbuchs und zugleich Hauptdarsteller sein? Die Bedenken seien dahin zerstreut, daß Hans Deppes Person wie geschaffen für den Straßenmusiker Paul Spittel ist. Nein, ein besserer Interpret hätte sich nicht finden lassen. Daß Deppe Mitverfasser des Drehbuches ist, gab ihm jene Vertrautheit mit dem Stoff, die er sich in diesem Falle besonders wünschte, denn Hans Deppe wollte sein bestes Können einsetzen, und daß ihm dies gelang, steht fest.

Immerhin aber: Hans Deppe zählte während der Aufnahmen nicht zu den Glücklichsten. Erstens, weil der Film im Monat April gedreht wurde und zweitens, weil Deppe keine Launen vertragen kann. Denn launisch ging es während den Aufnahmen ganz besonders zu. Die Atelieraufnahmen waren beendet und die Außenaufnahmen sollten stattfinden. Aber der Mensch denkt und der April lenkt: Es regnete, regnete ohne Unterlaß und die Sonne wollte sich nicht sehen lassen und verkroch sich unausgesetzt hinter einer trüben Wolkenwand. Kleiner Mann, Deppe, was tun? Er tat, was jeder tüchtige Regisseur in seinem Falle auch getan hätte: Er unterbrach die Aufnahmen und wartete auf Sonne, auf besseres Wetter. Leicht ist es ihm nicht gefallen, zu warten und sich der Laune des Wettergottes zu fügen.

Die Schlußszene soll gedreht werden, wie mir der Produktionsleiter Lubitz versichert. Hans Deppe gibt die letzten Anweisungen: „Achtung, Aufnahme!" Der Kameramann F. Koch dreht die Kurbel, — da . . . „Was ist los?" fährt Deppe auf. „Die Sonne ist weg. In letzter Minute! Es ist zum Ko . . .!" Alle recken die Hälse zum Himmel: Fatal, die Sonne ist tatsächlich verschwunden, dunkle Regenwolken schieben sich dahin, es sieht aus, als wollte es jeden Augenblick losschütten. Die Gesichter der Anwesenden ziehen sich in die Länge: Ein paar Meter nur und der Film wäre beendet. Und jetzt? Alte Parole: Warten, vielleicht hellt es sich wieder auf, vielleicht . . .

Gerade wollte ich an Herrn Deppe einige Fragen richten, da . . . o Wunder! Die Sonne durchbricht plötzlich das Wolkenmeer, strahlende Helle liegt über der Vorstadt, dem Ateliergelände — „Achtung! Aufnahme!" — Der Kameramann lacht über das ganze Gesicht . . .

„Schluß! Na, das war eine Sache!", lacht der Regisseur. „Kinder, wenn wir wegen dieser kleinen Szene nochmals die Aufnahme hätten unterbrechen . . ."

Nein, er kam nicht dazu, den Satz zu vollenden. Ein plötzlicher Regenguß prasselte hernieder, fluchtartig verließen alle die „Vorstadt".

Hans Deppe aber war einem neuen Unheil in letzter Minute ausgewichen. Karl Herrmann-München.

Fürs Land

Modebericht aus dem Atelier „Enbe", Wien, I., Wollzeile 1a



1. **Dirndl** aus geblumtem Kreton mit Leinenbluse und Schürze;
2. **Schottisches Dirndl.** Die Schleifen der Schürze sind hinten gekreuzt und nach vorne gebunden;
3. **Dirndl** mit Zackenbörtchenaufputz und angeknöpfter Schürze;
4. **Schürzenloses Dirndl** mit Klöppelspitzenaufputz am Hals und an den Ärmeln.

Rätselecke der TTT

Ein Opernzitat

1 2 3 13 5 10 9 — 7 12 1 16 — 15 6 11 — 4 9 6 8 14 14 9 10 11

Schlüsselwörter: 1 2 3 4 5 6 Tier, das in einer Wagneroper vorkommt, 7 8 9 10 Bestandteil des Schauplatzes des ersten Aufzuges von „Tristan und Isolde", 11 12 13 Gebäude, das in der Oper „Die Jüdin" vorkommt, 14 15 16 so will jeder in der Oper hören und sehen (!).

Die Auflösung nennt ein Zitat aus einer Oper von Mozart.

Auflösung des Rätsels „Der spannendste Augenblick" aus Heft Nr. 5:

1. Wrack — 2. Eboli — 3. Natan — 4. Netto — 5. Selke — 6. Fakir — 7. Iduna — 8. Nabob — 9. Sekte — 10. Teich — 11. Ernst — 12. Rhone — 13. Wicke — 14. Iltis — 15. Rinne — 16. Davos. — **„Wenns finster wird."**

(Fortsetzung „Graphologie" von Seite 16)

„Tango." Schrift zeigt schöne Einfachheit und doch ein individuelles Gepräge, einen individuellen Geist, der bei aller Schlichtheit eine starke persönliche Note trägt. Klug und sachlich denkend, von klarem, kritischem Urteil und dennoch voll Phantasie und Erlebenstiefe, dabei konzentrationsfähig und von guter Gedächtniskraft. Ernst, fleißig, zielbewußt, treu und zuverlässig, oft etwas spröde und eigenwillig. Der Grundanlage nach eher schwerblütig.

Jana

In unserem letzten Heft erschien die Serenade aus dem tschechischen Tonfilm „Jana". Dieser Film wurde vom Produzenten R. Meißner in einer tschechischen und einer deutschen Fassung hergestellt und hat den schönen Böhmerwald zum Schauplatz seiner Handlung. In der deutschen Version spielen neben Ewald Balser noch Fred Liewehr vom Burgtheater und Leni Marenbach, die hier ihr Filmdebüt abgelegt haben.

Musikinhalt dieses Heftes

Einzelpreis des „T.T.T."-Heftes (Sirius-Mappe) S 2.40

ABONNEMENTS DER „T.T.T."-HEFTE BEI MINDESTDAUER VON 14 MONATEN VIERTELJÄHRIG IN:
Österreich S 4.80 / Deutschland M 3.90 / Tschechoslowakei Kc 27.— / Ungarn P 4.20 / Jugoslawien D 48.— / Rumänien L 180.— Schweiz Schw. Fr. 4.80 / Zentrale: Edition Bristol, Wien, I. Bezirk, Schubertring Nr. 8 — Telephon R 23-0-51

Eigentümer, Herausgeber und Verleger: FRANZ SOBOTKA (Edition Bristol), Wien, I., Hegelgasse 15, Tel. R 23-0-51. — Schriftleitung: Dr. Friedrich Th. Poras, Wien, IX. — Für den Inhalt verantw.: Franz Sobotka, Wien, I., Hegelgasse 15 — Druck: Hohler & Co., Wien, XIV., Tel. R 37-5-76. Stich und Lithographie: Leopold Lanzer, Wien, X.

Prachtausgabe der beliebtesten Kompositionen für Klavier

EWIGE KLÄNGE

Sehr wichtig! **in 3 Bänden** **Zahlungserleichterungen!**

Preis pro Prachtband S 14.—

bzw. Kc. 72.—, RM 7.50, Din. 155.—, schw. Frcs. 9.50, Lit. 35.—, Zl. 16.—, einschließlich Post- und Versandspesen

Die Gesamtausgabe enthält 72 Walzer von Johann Strauß, Millöcker und anderen bedeutenden Meistern, 18 Ouvertüren dieser erfolgreichsten Komponisten und 75 andere Werke aus Operetten u. dgl. obiger Meister, in Summa demnach

165 hervorragende Meisterwerke auf 720 Seiten

INHALTSANGABE: **1. BAND**

JOHANN STRAUSS

Walzer: Wiener Bonbons — Rosen aus dem Süden — Zigeunerbaron Walzer — Frühlingsstimmen-Walzer — Kußwalzer — Donauweibchen-Walzer — Cagliostro-Walzer — O schöner Mai — Künstlerleben-Walzer — „Du und du", Walzer aus „Fledermaus" — Walzer aus „1001 Nacht" — Wein, Weib und Gesang — Myrthenblüten, Walzer — Wiener Blut, Walzer — Accellerationen-Walzer — Geschichten aus dem Wienerwald — An der schönen blauen Donau — Kaiserwalzer.

Ouvertüren aus den Operetten: „Fledermaus" — „Prinz Methusalem" — „Zigeunerbaron" — „Eine Nacht in Venedig" — „Der lustige Krieg" — „Waldmeister".

Ferner aus Operetten nachstehende Piecen: Piccicato-Polka — Vorspiel zum III. Akt aus „Jabuko" — Ballettszene aus „Ritter Pasman" — Czardas aus „Ritter Pasman".

CARL MILLÖCKER

Walzer: Am himmelblauen See aus „Verwunschenes Schloß" — Walzertypen, Walzer — Walzerrondo aus „Gräfin Dubarry" — Walzerlied aus „Feldprediger" — Walzer aus „Gasparone" — Walzerlied aus „Vizeadmiral" — Walzerlied aus „Sieben Schwaben" — Walzer aus „Feldprediger".

Diverse Werke: Loblied der Polin aus „Bettelstudent" — Die Männerfeindin aus „Abenteuer in Wien" — „Stimmt schon" aus „Feldprediger" — Polka aus „Gift" — „Wiener Spezialitäten" aus „Der närrische Schuster".

VERDI

Ouvertüre zur Oper „Nabuccodonosor" — Ballett aus „Ernani" — Allegretto aus „Falstaff" — Allegro giusto aus „Troubadour" — Galopp aus „Ernani" — Romanze aus „Aida" — Duetto aus „Nabuccodonosor" — Allegro marziale aus „Ernani".

2. BAND

JOHANN STRAUSS

Ouvertüre: „Indigo".

Aus Operetten u. dgl.: Frisch ins Feld, Marsch aus „Der lustige Krieg" — Licht und Schatten, Polka aus „Cagliostro" — Kinderspiele, Polka — Ballsträußchen, Polka — I-Tipferl, Polka aus „Prinz Methusalem" — Nur fort, Polka aus „Blinde Kuh" — Polka aus „Blinde Kuh" — Couplet aus „Blinde Kuh" — Gavotte aus „Spitzentuch der Königin" — Piccicato-Polka aus „Fürstin Ninetta" — Tempo di Valse aus „Ninetta".

Walzer: Lagunen-Walzer — Morgenblätter-Walzer — Freut euch des Lebens — Erinnerungen, Walzer — Bei uns z' Haus — Wo die Zitronen blüh'n — Nordseebilder, Walzer — Italienischer Walzer aus „Lustiger Krieg" — Ninetta-Walzer — Wiener Fresken, Walzer — „Trau, schau, wem", Walzer aus „Waldmeister" — Seid umschlungen Millionen, Walzer — Karnevalsbilder, Walzer aus „Carneval in Rom" — Reiche Mädchen, Walzer — Gartenlaube-Walzer.

CARL MILLÖCKER

Walzer: Jonathan-Walzer — Natalitza-Walzer aus „Apajune, der Wassermann" — Walzerrondo aus „Vizeadmiral" — Walzerduett aus „Sieben Schwaben" — Walzerlied aus „Jung-Heidelberg" — Belleville-Walzer aus „Jungfrau von Belleville".

Aus verschiedenen Operetten: Terzett aus „Gasparone" — Finale aus „Gräfin Dubarry" — In den Sternen steht's geschrieben — Jonathan-Marsch — Kosakenritt aus „Feldprediger" — Potpourri aus „Jungfrau von Belleville" — Frosch-Polka aus „Apajune, der Wassermann".

VERDI

Cavantine aus „Ernani" — Allegro assai aus „Traviata" — Meno mosso aus „Nabuccodonosor" — Adagio aus „Ernani" — Allegretto aus „Maskenball" — „Die Deine für immer" aus „Ernani".

JOSEF STRAUSS

Delirien-Walzer — Etiquette-Polka — Souvenir-Polka.

JOHANN SCHRAMMEL

Reiterlieder-Walzer — Im Wiener Dialekt, Walzer — Rudi-Marsch — Wiener Künstlerleben-Marsch — Schätzchen-Polka.

FAHRBACH SEN.

Kärntnerlieder-Walzer.

CZIBULKA A.

Pfingsten in Florenz, Walzer — Sporen-Polka aus „Pfingsten in Florenz".

ZELLER KARL

Walzerlied aus „Der Obersteiger" — Marsch aus „Der Vagabund".

GUNGL JOSEF

Träume auf dem Ozean.

AUDRAN EDMOND

Puppenlied aus „Die Puppe".

DELIBES

Stunden-Walzer aus „Coppelia" — Schlußgalopp aus „Coppelia".

3. BAND

JOHANN STRAUSS

Bürgerweisen, Walzer — Sinnen und Minnen, Walzer — Königslieder, Walzer — Ouvertüre zu „Cagliostro" — Ouvertüre zu „Carneval in Rom" — Ouvertüre zu „Blinde Kuh" — Brautschau, Polka — Polka-Mazur aus „Fledermaus" — Persischer Marsch.

CARL MILLÖCKER

Laura-Walzer aus „Bettelstudent" — Tausendschön, Walzer aus „Jung-Heidelberg" — Sonntagskind, Walzer — Probekuß, Walzer — Ouvertüre zu „Bettelstudent" — Ouvertüre zu „Das verwunschene Schloß" — O du himmelblauer See, Lied aus der Operette „Das verwunschene Schloß" — Allegretto aus „Das verwunschene Schloß" — Infanterie-Kavallerie, Marsch aus „Jungfrau von Belleville" — In der wilden Walachei — Introduktion zu „Musik des Teufels".

GENEE

Minnelied aus „Nanon" — Rondo aus „Nanon" — Walzer aus „Die Dreizehn".

ZELLER

II. Walzerduett aus „Obersteiger" — Duo aus „Obersteiger" — „Sei nicht bös" aus „Obersteiger".

SCHRAMMEL

Alt-Wienerisch, Walzer — Voll Süßigkeit, Polka — Im Kaffeehaus, Polka — Die Patrioten, Walzer.

SUPPÉ

Ouvertüre zu „Pique Dame" — Ouvertüre zu „Flotte Bursche" — Ouvertüre zu „Banditenstreiche" — Ouvertüre zu „Fatinitza" — Ouvertüre zu „Die Frau Meisterin".

DOPPLER FRANZ

Ouvertüre zu „Ilka" — Blumen-Walzer aus „Melusine".

LANNER JOSEF

Die Romantiker, Walzer — Hofballtänze, Walzer — Steirische Tänze — Abendsterne, Walzer.

LECOCQ

Ouvertüre zu „Mamsell Angot".

STRAUSS JOSEF

Freigeister, Polka — Jockei-Polka — Rudolfsklänge, Walzer — Marienklänge, Walzer — Karriere, Polka — Tarantel, Polka — Die Naßwalderin, Polka-Mazur

VERDI

Terzett aus „Luise Miller".

GUNGL JOSEF

Klänge aus der Heimat.

CZIBULKA A.

Wintermärchen, Walzer

OFFENBACH

Zwischenaktsmusik.